YAŞADIĞIM GİBİ

Ahmet Hamdi Tanpınar



Türkiye Kültür Enstitüsü Yayınları

AHMET HAMDİ TANPINAR

YAŞADIĞIM GİBİ

Türkiye Kültür Enstitüsü Yayınları: 3

Hazırlayan: Dr. Birol Emil

Türkiye Kültür Enstitüsü

Cağaloğlu, Mollafenari Sokak No: 27 İSTANBUL

Ahmet Sait Matbaası

İstanbul, 1970

İnsanlar duygu ve düşüncelerine göre hareket ederler. Sevgi, nefret, korku, ümid, zan, inanç, şüphe, bilgi gibi manevî kuvvetler, insanları içten içe, şu veya bu şekilde davranmaya zorlar. Nefret ettiğimiz bir şeyi yapmak bize çok güç gelir. Korku kaleleri yükseltir, hendekleri derinleştirirken sevgi bütün kapıları açar ve bütün ârızaları dümdüz eder. Yunus'un ısrarla belirttiği gibi, insan hayatında mühim olan «gönül »dür. Gönül, «Çalab'ın tahtı»dır ve dünyaya hükmeden odur.

Mağara devrinden bugüne kadar insanları, semavî dinler dışında, çoğu yalan, azı doğru dinler, hayaller ve ideolojiler idare etmişlerdir. Bugün de insanlar inançlarına göre şu veya bu cephede savaşıyorlar. Eski çağlardaki dinler gibi bugün de ideolojiler, yâni heyecan verici inanç sistemleri devletleri yıkıyor veya yükseltiyor.

Şu halde asıl savaş, kafalarda ve kalblerde cereyan ediyor. Bizi yıkmak isteyen düşmanlar artık sadece tüfek ve kılıç kullanmıyorlar. Şiir, roman, piyes, deneme veya fikrî eserlerle kafamızı çelmeye, gönlümüzü fethetmeye çalışıyorlar. Aslında bu, asırlardan beri süregelen savaşın silâh yerine başka medenî vasıtalar kullanılarak devam etmesidir. Çünkü güzel bir şiir, hayat dolu bir roman, mâkul bir tenkit veya teklife karşı kim ne diyebilir? Onun için içlerinde ruhî mukavemet olmayan, muhakeme etmesini bilmeyen ve kültür eserleriyle beslenmeyen kimseleri böyle basit propagandalarla avlamak kolaydır. Bu devirde ancak kültürlü, bilgili, şuurlu imana sahip olanlar, binbir kılığa ve renge giren yıkıcı fikirlere karşı mukavemet edebilirler.

Bugün Türkiye'de vitrinleri ve kitap sergilerini, milli ruhu yıkma gayesini güden yüzlerce eser dolduruyor. Okumak isteyen gençlik onları alıyor ve başka cinsten eserlerle karşılaşmadığı için onlarda anlatılanları yegâne gerçekler sanıyor. Gençliği terbiye etmekle mükellef olan Millî Eğitim Bakanlığı, maalesef, dışarda yapılanlar kadar kitap yayınında bulunamıyor. Şimdiye kadar onun bu sahayı tamamiyle boş bırakmasıdır ki ortalığı zararlı yayınlarla doldurmuştur. Memlekette milyonlarca okur-yazar yetiştiren Millî Eğitim Bakanlığı, büyük bir gafletle, milyonları hangi eserlerle besleyeceğini düşünmemiş ve âdeta dışardaki zararlı neşriyata müşteri hazırlamıştır.

Ruhu ve kafası millî eserlerle beslenmeyen bir gençlik kitlesinin memleketi hangi istikamete sürükleyeceği son yıllarda meydana gelen hâdiselerle açık bir şekilde belli olmuştur. Gençleri, kendileri ve Türkiye için çok tehlikeli olan bu yoldan ayırmanın çaresi, millî gerçekleri anlatan ve millî değerleri ortaya koyan eserler yayınlamaktır. Bugün bütün dünyada olduğu gibi, Türkiye'de de bir kültür ve medeniyet mücadelesi cereyan ediyor. Gücü yeten ve aklı eren herkes bu mücadelenin içinde yer almalıdır.

«Türkiye Kültür Enstitüsü» işte bu gaye ile teşekkül etmiş ve milli ruhu, millî değerleri besleyen eserleri neşre karar vermiştir. Zira unutulmamalıdır ki millî varlığı ayakta tutan millî ruhtur. Millî ruh ise millî eserlerle beslendiği takdirde kuvvetini ve sürekliliğini muhafaza eder.

TÜRKİYE KÜLTÜR ENSTİTÜSÜ

Tanpınar'ın Denemeleri Hakkında Bir Kaç Söz

1901 de İstanbul'da doğan Tanpınar, çocukluk yıllarını, kadı olan babasıyle beraber, henüz Osmanlı İmparatorluğu'nun içinde bulunan Kerkük ve Musul'da, Karadeniz ve Akdeniz kıyısındaki şehirlerde, doğu, orta ve batı Anadolu şehirlerinde geçirmiştir. Onun dış âleme karşı son derece hassas olan ruhu bu şehirlerden pek çok intibaı hafızasında saklar. Mütareke yıllarında üniversitede Yahya Kemal'in talebesi olan Tanpınar, ondan batılı bir gözle Türk tarih ve san'atına bakmasını öğrenir. Daha sonra o, asıl metinlerinden Batı'nın büyük şâir, romancı ve fikir adamlarım okur. Tanpınar'ın sevdiği en mühim kelimelerden biri «dikkat»dir. O, dehayı bu kelime ile izah eder. Derin bir tabiat ve güzellik duygusu, zengin bir muhayyile, geniş bir kültür ve duygu ve düşüncelerini san'atkârâne bir şekilde ifade etme gücü... İşte Tanpınar'ı Cumhuriyet devrinin en kudretli yazarlarından biri haline getiren bu müstesna kabiliyetlerin terkibidir. Onun şiirlerinde, hikâyelerinde, romanlarında ve denemelerinde bu müstesna kabiliyetlerin parıltılı akislerini bulursunuz. Hiç tereddüt etmeden söyleyebilirim ki, Tanpınar, Türk edebiyatının, bugüne kadar yetiştirdiği en zengin kültürlü yazarıdır.

Eserlerinin zor anlaşılması, kafasında ve ruhunda yığılı olan duygu, hayal ve düşünce hazinesini kendisine has, kompleks bir terkip halinde ortaya koymak istemesinden ileri gelir. O, gergin bir dikkatle, bir kaç kere okunması gereken yazarlardandır. Hiç bir cümlesi boş olmadığı için onun eserleri üzerinde kafa yoranlar harcadıkları emeğin mükâfatım görürler.

Tanpınar, Türk edebiyatının en büyük denemecilerinden biridir. Kendi nev'inde yegâne olan Beş Şehir adlı kitabı, Türk edebiyatında benzeri olmayan XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi onun zengin kültürünün, orijinal görüşlerinin en kuvvetli şahitleridir. Tanpınar, bunların dışında, aynı derecede değerli makaleler de yazmıştır. Zeynep Kerman, Millî Eğitim

Bakanlığı tarafından basılan Edebiyat Üzerine Makaleler adlı kitapta, Tanpınar'ın edebiyata dair yazılarını toplamıştı. Şimdi, Türkiye Kültür Enstitüsü, değerli yazarın bunların dışında kalan denemelerini bir araya getirmiş bulunuyor.

Dergi ve gazetelerde dağınık olarak duran bu yazılar, bir kere okunduktan sonra unutulmuşlardı. Kimse onları bir arada toplu olarak görmemişti, yazarın kendisi bile. Şimdi okuma zevki olan herkes, türkçenin bu güzel yazılarını okuma saadetine kavuşacak. Bundan dolayı bu işe emek verenlere teşekkür borçluyuz.

Bir araya gelen bu yazılar, Tanpınar'ın alâka ve düşünce sahasını, ana fikirlerini daha açık bir şekilde gösteriyorlar. Bunlardan anlıyoruz ki, Tanpınar, tabiata olduğu kadar tarihe, memleket meselelerine olduğu kadar san'at meselelerine karşı ruhu alabildiğine açık bir fikir adamıdır. Onu okurken insan bir ideolojinin dar sınırları içinde boğulmaz, tabiatın, tarihin, san'atın, gerçek ve hayalin geniş ufuklarında nefes alır. Kafalara zorla çemberler geçirmek isteyenlere karşı en tesirli vasıta, işte bu neviden denemelerdir.

Tanpınar, milliyetçi bir fikir adamıdır. Fakat onun milliyetçiliği, bir «doktrin milliyetçiliği» değil, milli varlığı her cephesiyle yaşamak isteyen ve dünyaya kapalı olmayan «kültür milliyetçiliği»dir. Son yıllarda gelişmeğe başlayan geniş ve zengin muhtevalı, «kültür milliyetçiliği» akımında Tanpınar'ın bu denemeleri ve diğer eserleri mühim bir yer tutacaktır.

Prof. Dr. MEHMET KAPLAN

I. İNSAN VE CEMİYET

İnsan ve Cemiyet

(Ülkü, 16 Mart 1944, nr. 60)

Diyalektik, insanı tarife çalıştı. Meşhur tüysüz ve iki ayaklı hayvan safsatasından siyasî, mantıkî veya sadece teessürî mahlûk düsturlarına kadar bir yığın tarif, «insan bir tezatlar mecmuasıdır», «insan bir âhenktir» tarzında epeyce müphem, hattâ bazan karanlıkta yapılmış bir el işareti gibi mânâsız izahlar hepimizin hatırındadır. Pascal'ın insan hakkında verdiği «düşünen saz» tarifi, şiirin diliyle söylendiği için bu cinsten tecritlerin en güzeli, belki en mânâlısıdır. İnsanoğlunun, en kudretli ve gerçekten yaratıcı olduğu tarafıyla en zayıf noktasını, kader karşısındaki aczini birleştirir. Böylelikle üçüncü bir unsuru, teessür şuurunu da içine alır. Ruhumuzla, idrâkimizle ne kadar büyüğüz ve gene bu yüzden —kaderi yenemediğimiz için— ne kadar biçareyiz! İşte Pascal'ın demek istediği şey. Belki, hattâ muhakkak, ebedîliğin gözünde böyleyiz. Bütün bu kâinat bizim idrâkimizde yaşar. İnsan düşüncesi zaman ve mekânın yaratıcısıdır. Bütün tanrılar ondan doğar. Her şey onunla başlar ve galiba onunla biter. Bir ânı bitmez tükenmez bir ülke yapan ihsasların cenneti, bütün teessürî hayat, san'atlar, işler... Bütün bunlara rağmen kâinatın yanında neyiz? Bizim, nabzımızı dinleyerek bulduğumuz, şuurunu beraberinde getirdiğimiz, ölçtüğümüz, biçtiğimiz, her şekilde tasarrufa çalıştığımız, her türlü icat, ihtira, ihtiras, vehim, vesvese, şiir ve sanatı, her şeyi içine attığımız halde bir türlü dolduramadığımız zamanın karşısında ne kadar küçüğüz!

Bir gün, ömrümüzün her türlü ârızasiyle doldurmaya çalıştığımız bu çukur birden kıpırdanır. Ebedîliğin hesaplarını yapan insanoğlunu, birdenbire genişleyen küçük bir an yutar, her şey silinir.

Kâinat dışında ebedî bir düşünce, gerçek ve sonsuz zamanın kendisi olan bir düşünce tasavvur edin ki bizi seyretsin. En kısa ömürlü hayvana

bile onun bakışındaki hayret duygusiyle bakamayız. Bizi en büyük taraflarımızla da ne kadar gülünç bulur!

Muhakkak ki Pascal'ın tarifi bu cins düşüncelerin en güzelidir. Bununla beraber, o da bir tecrittir; çünkü talihiyle karşılaştırdığı insanı fert olarak alıyor, fertte tasavvur ettiği büyüklükle kaderindeki zavallılıktan bir tezat yapıyor.

Halbuki fert olarak alman insan tam değildir ve herhangi bir büyüklük fikriyle beraber yürümez. İnsiyaklarımızın emrinde bulunduğumuz zaman fert oluruz. Uzvî âhengi bozulan insan fert haline girer. Bir an dişi ağrıyan bir Aristo, yahut nasılsa bir gece aç kalmış olan bir Leonard veya Eflâtun aklıma geliyor. Üçü de bir kaderin pençesindedir. Fakat ıztıraplarında hiç te büyüklük fikri yoktur. Bu acıyı duyuşta herhangi bir insandan farksızdırlar.

Cemiyet fikri işe karışınca kader trajedisi azalır. Çünkü cemiyet için fertte olduğu gibi ölüm yoktur. Orada süreklilik vardır. Zincir ebedîlik boyunca uzanıp gider. Parça parça olsa bile bir sonraki, kendinden önce geleni tamamlar. Cemiyet hayatı, topluluk için olduğu gibi, fert için de ölüm düşüncesini yener. Çünkü kurduğu değerler zincirinde ölümün de bir yeri vardır. Fert için bir bitiş, bir son olan ölüm, çok defa cemiyette bir başlangıçtır. Hakikî fert için ölüm hiçliktir. Hiçliğin vasfı olamaz. Kahramanca veya ona benzer herhangi bir vasfı olan ölüm, artık hiçlik olmaktan çıkar ve yeni bir şekle bürünmüş bir varlık olur. Bu yeni varlık fikri, şahsa ait olandan cemiyete doğru yükseldikçe, doğrudan doğruya alâkalı şahısların — dost, ana, baba, kardeş, sevgili, evlât — hâtırasından cemiyetin hâtırasına gittikçe sağlamlaşır. Yani fert, ferdî hayatından ayrıldıkça cemiyet onu devam ettirir. Bu ayrılış, şahsiyete ait hususîliklerin inkârı değil, aksine, bu hususîliklerin değer kazanmasıdır. Tarihin mânâlandığı yer, bu hâtıralarla topluluk şuurunu devam ettirmesidir. Tarih, sanat eserleri, gelenekler, hepsi cemiyetin süreklilik şuurudur.

Hayvanlar çok defa her şeye küsmüş gibi ölürler. İnsanoğlu vedâ eder, vasiyet eder, şöyle olmasını, böyle olmasını ister. Kısacası, ayrılıyormuş gibi ölür. Cemiyet hayatı ona kendi ölüm tecrübesini sâde kabul ettirmemiş, bu ölümü hayatın başka bir şekilde devamı haline getirmiştir. Fert halinde, yâni cemiyet şuurundan ayrıldıkça insanoğlu sadece bir zaaflar bütünüdür. Cemiyet hayatına girdikçe, onu benimsedikçe bu zaaflardan kurtulur.

Sanat, ölümden sonraki hayattır. Her sanat adamı, devrinin kalabalığı içinden kendisini seçecek, dehâsını anlayacak zamanı düşünür. «Tâ haşra kadar» sözü, açıktan açığa o gün için yazılmış görünen eski kasidelerde bile en çok geçen tâbirlerdendir. Haşra kadar, yani ebedîlik boyunca... Ebedîlik boyunca yaşayacak olan fertler, hattâ nesiller değil, cemiyettir. Kaderin ve zamanın karşısında ancak cemiyet ve onun tarihî varlığı olan milliyet durur. Fırtınaya karşı yaprak değil, kökünü toprağın derinliklerine salmış olan çınar dayanır.

Bu inanış, her kaderin üstündedir.

Kültür ve Sanat Yollarında Gösterdiğimiz Devamsızlık

(Cumhuriyet, 25 Ocak 1951, nr. 9510)

Bir kaç günden beri kafamda şu sualler dolaşıyor: «Bu yıl, Encümen-i Dâniş'in açılışının yüzüncü yıldönümü! Bu müessese devam etseydi fikir hayatımız acaba nasıl olurdu?» ve tabiatıyla arkasından ikinci bir sual geliyor: «Niçin devam etmedi?»

Cevdet, Tezâkir-i Cevdet'de bu ilk Türk Akademisinin, Reşid Paşanın nutkuyla, dualarla, mutad debdebe ve merasimle, Abdülmecid'in huzurunda nasıl açıldığını o tatlı üslûbuyla uzun uzun anlatır. O gün, Fuat Paşa ile kendisi, — o zaman daha efendiydiler— bir müddet evvel Bursa'da hazırladıkları Kavaid-i Osmaniye'yi padişaha takdim ederler. Takvim-i Vekayi'in de yazdığı gibi, bu encümenin asıl vazifesi, açılacak olan Darülfünun'a lâzım olan ders kitaplarım hazırlamaktı. Encümen bir taraftan bu iş için hazırlanırken, bir taraftan da bir İbn-i Haldun tercümesiyle, Hammer'in Osmanlı Tarihi'ni bıraktığı yerden tamamlayacak bir tarihin yazılmasına karar verir. Cevdet Paşa Tarihi şu halde bu encümenin kararıyla oluyor. Mamaafih Üniversite Kütüphanesi yazmaları arasında encümen nâmına yapılmış bazı tercümeler de vardır.

Encümen-i Dâniş'in âzâları devrin modasına uyarak seçilmişti. Hemen hemen vezirlerin çoğu, ileride gelen ulema, ikinci derecede gelen ricalin, bilhassa Tanzimat'la beraber kurulan meclisler âzâsının çoğu encümenin aslî âzâsı idi. Bizzat Cevdet Paşa ile bazı yeni yetişenler, ezcümle Ahmed Vefik Efendi onların arasındaydı. Haricî âzâ arasında ise bazı azlık münevverler —ezcümle Hacı Sahak — ile Hammer, Bianchi ve Redhouse gibi ecnebiler bulunuyordu.

Reşid Paşa encümene o zamanlar arası açık olan Fethi Ahmed Paşayı almamıştı, bu hâdise aralarındaki düşmanlığı arttırmış ve ikisinin de biraz sonra azline sebeb olmuştur.

Cevdet Paşa, encümenin evvelâ gayesine aykırı olan bu kadro ile kuruluşunu tenkid ettikten sonra, müteakıb devirlerde sadaret değişmeleri ve Paşalar arasındaki rekabetler yüzünden mühim bir iş görmediğini, nihayet on bir sene sonra Âli Paşa tarafından «tasarruf bahanesiyle» lâğvedildiğini söyler.

Bu ilk akademinin lâğvından sonra daima ortada bir Türk akademisinin kurulması fikri dönecek, fakat bir türlü karar verilemiyecektir. Bu yokluğu, memlekette ilim hayatının hâlâ gerektiği gibi kurulamaması, güzel sanatların ve edebiyatın bir türlü gerektiği gibi devletten yardım görememesi, sanat ve fikir meselelerinde efkârıumumiye ile devlet arasında mutavassıt vazifesini görecek cihazın bulunmaması, tenkidin kurulmaması, hızlandırıcı mükâfatların ve vasıtaların eksikliği ve nihayet dil meselesindeki bugünkü cezir ve medli anarşi ile ödüyoruz.

Cevdet Paşa'nın Encümen-i Dâniş'in lâğvı için kullandığı «tasarruf bahanesi» tâbiri çok dikkate değer. Çünkü Tanzimat'ın ilk büyük mağlûbiyeti olan bu ilga hareketini, kültür sahasında ona benzer bir yığın hâdise takib edecek ve hemen hepsi için gösterilen sebebler, bir kaç yıl sonra, tıpkı Cevdet Paşa'da olduğu gibi bahane addedilecektir.

Darülfünun meselesi Encümen-i Dâniş'le beraber ortaya atılmıştı. Abdülmecid devrinde uzun zaman hülyası kuruldu. Abdülâziz devrinde açıldı, kapandı. Hamîd devrinde şöyle böyle tecrübe edildi ve ancak 1908'den sonra millî hayata lüzumu kabul edilebildi.

Mecid devri tiyatroya, operaya heves etmişti. Garb musikisinin memleketimize giriş tarihi daha eskidir.] 827 28 yıllarında İstanbul'da bulunan ve çok güzel bir seyahatnâme yazan Mac Farlane, bir gün İstanbul sokaklarında dolaşırken, uzaktan bir İskoç havasını işiterek olduğu yerde şaşırıp kaldığını, nihayet bunun bir askerî bando tarafından çalındığım söyler. Abdülmecid devrinde ise garblı musikî şehirli hayatına karışmıştır.

Hükümdar bu iki sanatı da sever. Hattâ sarayının karşısına bir tiyatro binası dahi yaptırır. Fakat kasdî olması ihtimali de bulunan bir yangından sonra saray bu hevesini uzun zaman açığa vuramaz. Tiyatro, sarayın gizli eğlenceleri arasında kalır.

Bu yüzden memleketimizde ilk tiyatro hareketleri başıboş bir şehirli zevki veya eğlencesi şeklinde uzun zaman devam eder. En uyanık ruhlu vezirlerimizden biri olan Âli Paşa bile bu sanatı himayenin kendisine getireceği şerefi ölçemez. Bilindiği gibi Abdülaziz'in son yıllarında, resmî makamlardan daha müsait cevaplar alan, hattâ sarih himayeler gören bir tiyatro hareketi başlarsa da, Namık Kemal'in etrafındaki şüphe, Vatan yahut Silistre'yi karşılayan tezahürat yüzünden, bu geniş kımıldanış olduğu yerde durur. Abdülhamid Hanin vehmi Abdülâziz'in işini tamamlar.

1908'e kadar tiyatro, Türk muharrirleri için memnû meyva olur. 1908'den sonra da devlet bu sanat hakkında sarih bir vaziyet alamaz. Ancak 1914'de Türk tiyatrosu kısa bir müddet için ciddiyetle ele alınır. Fakat tiyatro câzibtir. Medenî hayatın bir tarafıdır. Devletin yapamadığını halk yapar. En umulmadık zamanda, mütareke yıllarında sahneye Türk kadını çıkar. Hülâsa ne 1914'te gelen ve memlekette ancak bir kaç ay kalan Antoinein harb dolayısıyla gidişi, ne hâdiselerin birbirini takib etmesi, atılan tohumların gelişmesine mâni olamaz. 1923'den sonraki yıllarda ise tiyatro, musikî ile beraber devlet programına aslî bir madde gibi girer.

Bu yakın alâkaya rağmen tiyatro hareketi kâfi derecede beslenmiş değildir. Ankara'daki Küçük Tiyatro bir türlü açılamaz, vadedilen Opera binası daima gecikir. Bir an evvel başarı göstermek arzusu ses sanatkârlarını çok evvelden sahneye çıkarır. Dışarıdan kâfi derecede mütehassıs getirilmez. Genç sanatkârların memleket dışında gereği gibi gezmeleri çok güçtür. Hülâsa yapılanlar daima yarımdır.

İstanbul'da bir tiyatro ve opera binası yapılmağa başlanır, Bitecek diye sevinirken bu binanın etrafında pazarlık başladığını, inşaatın bütçe mülâhazalarıyla durdurulduğunu işitiyoruz. Halbuki bu yirmi yedi yıl içinde, büyük şehirlerimizin bir çoğunda tiyatro binaları yapılmış olmalıydı.

Halkımızın bu sanata İstanbul'da gösterdiği ilgi şaşılacak derecededir. Bütün bir medeniyetin teknik imkânlarını, en müstesna istidadlarla birleştiren, bir çok sanatların sentezini veren en muhteşem filmler bile aynı sinemada üç dört haftadan fazla devam etmezken, İstanbul sahnelerinde bir piyes aylarca tutuluyor. Belediyenin iki sahnesi yanında şehir, bir yığın halk sahnelerini de geçindiriyor.

Böyle iken, garplı musikî davamızın da bağlı bulunduğu Opera binası nasıl bir zihniyetle yarım kalıyor? Gelecek nesiller bu gecikmenin sebeplerini de korkarım «bahane» kelimesiyle kaydedeceklerdir.

Garb'taki teknik ve ananesiyle güzel sanatlar memleketimizde, Abdülhamid devrinde, müze müdürü ve kurucusu Hamdi Bey'in himmetiyle başlar. İlk Türk resim ekolü de o senelerde eserlerini verir. O zamandan beri hamlesi gittikçe artan bu çalışma, Cumhuriyet devrinde en yüksek himayeyi görür. Fakat bu sefer de aksayışlar hemen arkadan yetişir. Avrupa'dan getirilen üç mütehassıs hoca ile sanki bütün sanat ananelerini, yaşadığımız zamanın sanat hareketlerini, bütün Avrupa müzelerini memlekete getirmişiz gibi, mektebi bitiren talebenin Avrupa'ya gönderilmesi birdenbire durur.

Sanat çalışmalarımızın en mühim merkezi olan İstanbul'da, bir türlü bir resim ve heykel galerisi yapılamaz. Hâlâ ressamlığımız ve heykeltraşlığımız, Fransız konsoloshanesinin daimî misafiridir. Kendi memleketimizde, kendi sanatkârlarımız yabancı bir binada eser teşhir etmeğe mecburdurlar. Sanatkârlarımızın dışarı memleketlere gitmesi ise aşılamıyacak güçlüklerle dolu bir iştir. Dışarıda doğru dürüst eserlerimizi

teşhir edemeyiz. Para meselesi vardır. Dışarı memleketlerden sergi getirtmek ise hiç aklımıza gelmez.

Bugün bir çok Alman müzeleri binasızlık yüzünden gezgin vaziyettedirler. Her davete koşuyorlar. Her memleket bunu fırsat bilerek bu sanat eserlerinin halk tarafından görülmesini temin ediyor. Milletlerarası kültür münasebetlerinin azamî hadde vardığı bu yıllarda, biz bu münasebetlerin dışındayız. Halbuki bu sergilerin getireceği sanat ve güzellik terbiyesine bilhassa biz muhtacız. Onlar bu sanat festivalleriyle sadece bir tecessüsü tatmin ediyor, alıştıkları bir hazzı tekrarlıyor ve genişletiyorlar. Biz ise asıl binayı kuracağız.

Tanzimat'tan beri her sene dışarıdan on tablo satın alsaydık, şimdi bin yüz tabloluk, küçük, fakat memleket zevkini besleyecek bir modern sanat galerimiz bulunurdu. Bunu Cumhuriyet devrinde yapsaydık bu müze iki yüz elli, üç yüz tabloluk bir müze olurdu. Hiç olmazsa modem sanatın yürüyüşünü takib edebilirdik. Halbuki bu yirmi yedi senede dışarıdan aldığımız bütün eserler, Selâhaddin Refik'in Paris'den getirip de Akademi'nin Dolmabahçe müzesine satın aldığı beş, altı küçük tablo ve gravürden ibaret. Bilir misiniz ki bu da bir şey. Çünkü orada isteyen bir Bonnard'ı, velev ki ikinci derecede bir eserle olsun, seyredebiliyor. Onu seyrederken duyulan haz, kaybettiğimiz fırsatın büyüklüğünü gösterir.

Hakikat şu ki, Güzel Sanatlar Akademisi kurduk, mütehassıs getirdik, Konservatuar kurduk, Devlet Tiyatrosu açtık; fakat bir güzel sanatlar politikasını kuramadık. Bari bundan sonra bu işi yapalım.

Millî Eğitim Bakanlığı'nın adının Millî Eğitim ve Güzel Sanatlar Bakanlığı olması ve lâğvedilen umum müdürlüğün Millî Eğitim Müsteşarlığı şeklinde tekrar kurulması ve maiyetine yerli, ecnebi, bir kısmı muhabir âzâdan mürekkeb bir güzel sanatlar talim ve terbiye encümeni verilmesi ne kadar temenni edilecek bir şeydir.

Tanzimat, hattâ İkinci Mahmud devri yeniliği tercüme ile işe başlar. Fakat bir türlü tercüme işi uzun zaman halledilemez. Günün birinde devlet tercüme işine sahib çıktı. İçlerinde çok büyük ve mühimleri de bulunan bir kaç yüz eser dilimize çevrildi. Fakat birdenbire durdu. Hem de dil bakımından işin kıvamını az çok bulduğumuz bir zamanda. Ve yazık ki tam başlangıcında durdu. Daha ne Goethe, ne Balzac, ne Stendhal, ne Dostoievsky, ne Tolstoi, ne Dickens, ne on sekizinci asır İngiliz romanının şaheserleri, ne Moliere, ne Racine türkçede tam olarak okunamaz. Filozofların bir çoğu, bir çok içtimaiyatçılar, ana ilim kitapları, klâsik mâhiyette tarih ve sanat tarihi kitapları ise olduğu gibi duruyor.

Orta münevver behemehal bir ecnebi dili öğrenmeye mecbur değildir. Ama kendi dilinde, onu dünya fikir hayatını takibden mahrum edemeyiz. Cemiyeti tutan, büyük sanatkârın, âlimin yetişmesine hizmet eden, hayata rengini veren bu kalabalık zümreyi yeter derecede beslemezsek binayı ayakta tutamayız. Gençlerimizin bir çok eksikliği umumî kültür seviyesinin düşkünlüğünden geliyor. Kaldı ki hakikaten yetişecek olanlar için dahi tercüme eser zarurîdir. Konya’da, Erzurum’da, Erzincan’da yetişen bir orta mektep talebesinin ecnebi dili öğrenmesini istemek imkânsızdır. İlk mütalaalar, şahsiyetin irsiyet kadar ehemmiyetli temelidir.

Âli Paşa’yı Encümen-i Dâniş’i sessiz sedasız kapatmağa sevkeden sebep ne idi? Niçin Reşid Paşa gibi Auguste Comte’un dostu olacak kadar entellektüel bir adamın eliyle açılan Tanzimat olduğu yerde bocaladı? Osmanlı Darülfünunu neden 1908’e kadar bir türlü kurulamadı? Niçin o kadar hızla, şevkle başlayan hareketler hep yarıda kaldı? Ve neden onların yarıda kalması için Cevdet Paşa’nın tabiriyle «bahane» aradık?

Bütün bu tereddütler, ilgalar, yeniden başlamalar, elindeki işin ortasında vazgeçmeler, sonra vazgeçilenin arkasından duyulan üzüntü ve pişmanlıklar, kültür ve sanat meselelerine, hayattaki yerini bir türlü

verememekten, onların lüzumunu ve istiklâlini kabul etmemiş olmaktan ileri geliyor.

Kaldı ki bu makalemizde biz sadece muayyen bir sahadakileri saydık. Halbuki bütün hayatımızda, sanayiimizde, İktisadî teşebbüslerimizde, cemiyetteki her kımıldanışta bu hal, bu devamsızlık müşahede edilir.

Onları hep bir araya topladığımız zaman, tatbikata ait yanlışların, acele kararların payını ayırsak bile, bir medeniyet, bir kültür ve iç insan buhranının karşısında bulunduğumuzu, hattâ bu buhranın hayatımızda bir nevi ritim bile kurduğunu görürüz. O kadar ki, cemiyet meselelerini tetkike alışmış dikkatli bir göz, on sene sonra, nelerden vazgeçeceğimizi şimdiden kestirebilir.

Fakat bu, bir başka makalenin mevzuudur.

Medeniyet Değiştirmesi ve İç İnsan

(Cumhuriyet, 2 Mart 1951, nr, 9546)

Bundan bir kaç hafta evvel, gene bu sütunlarda çıkan bir yazımda, Tanzimat'tan beri fikir ve sanat sahalarında başlayıp da tam bir düzene koyamadığımız, hattâ vazgeçtiğimiz bazı işlerden bahsetmiş, sonunda bunların rastgele, satıhtan toplanmış misaller olduğunu, hakikatte bu devamsızlığın bütün hayatımızda hüküm sürdüğünü ve altında da bir zihniyet ve iç insan buhranının çalıştığım söylemiştim.

Bizi sadece yaptığımız işlerden değil, onların hız aldıkları prensiplerden de şüphe ettiren, mühim ve hayatî meselelerimiz yerine bir şaka denebilecek kadar hafif şeylerle uğraştıran, yahut bu mühim ve hayatî meselelerin mahiyetini değiştirip bir şaka haline getiren bu buhranın sebebi, bir medeniyetten öbürüne geçmemizin getirdiği ikiliktir.

Bu ikilik, evvelâ umumî hayatta başlamış, sonra cemiyetimizi zihniyet itibariyle ikiye ayırmış, nihayet ameliyesini derinleştirerek ve değiştirerek ferd olarak da içimize yerleşmiştir.

İyiye, aydınlığa, kendimizi ve etrafımızı tam ve muasır bir anlayışa doğru itmesi lâzım gelen bir hareketin böyle bir netice vermesi ilk bakışta yadırganacak bir şeydir. Fakat ne yapalım ki inkâr ettikçe bizi rahatsız edecek bir realitedir.

Zaman içinde teşekkül eden bu realitede, Tanzimat'ın işe programsız başlamasının, bilgi noksanının, sarih hedef yokluğunun, hülâsa el yordamıyla yürümenin, biraz daha evvel başlayan, fakat 1850 yıllarından sonra gittikçe kızgın bir şekil alan İktisadî çöküşün, bu çöküşün âmillerinden biri olan siyasî hâdiselerin büyük hisseleri vardır. Sebeplerin ve neticelerin birbiriyle durmadan yer değiştirdiği, birbirinin çehresini takındığı bu devirden ileride bahsedeceğim.

Saydığım bu sebepler olmasaydı, burada medeniyet değiştirmesi hastalığı adını vereceğim — cesaret etseydim, psikozu derdim, — vâkıa, belki hiç teşekkül etmez, yahut bu kadar keskin olmaz, yani sadece ilerlemenin safhalarına göre mahiyetleri değişen bir Yeni ile Eski'nin mücadelesi şeklinde kalır ve bu mücadelenin doğuracağı, umumî hayatı rahatsız etmiyen muvazaalı terkiblerle —hattâ psikolojik bir zenginlik şeklinde — devam eder, giderdi.

Fakat iş tam aksine oldu. Bugün umumî hayatımızda herhangi kökten bir ameliyeyi yapabilmek için lâzım gelen şartlardan âdeta mahrum gibiyiz. Bizi değiştirecek şeylere karşı ne bir mukavemet gösterebiliyoruz, ne de ona tamamiyle teslim olabiliyoruz. Sanki varlık ve tarih cevherimizi kaybetmişiz; bir kıymet buhranı içindeyiz. Hiç birini büyük manasında kendimize ilâve etmeden her şeyi kabul ediyor; ve her kabul ettiğimizi zihnimizin bir köşesinde adeta kilid altında saklıyoruz.

Bir medeniyet bir bütündür. Müesseseleri ve kıymet hükümleriyle beraber inkişaf eder. Onları lüzumsuz bulmaz, şüphe de etmez. Nasıl elimiz, ayağımız, kulağımız bulunduğunu düşünmeden bu uzuvlarla yaşarsak onlarla öyle yaşarız. Hakikî taazzuv da budur.

Umumî hayat değiştikçe, medeniyet de müesseseleriyle ve kıymet hükümleriyle değişir. Bazan bunların bir kısmını tasfiye eder. Fakat bütün bu değişiklikler insanla beraber olur. Küçük, büyük buhranlar, anlaşamamazlıklar, huzursuzluklar, sıçrayış devirlerinde ihtilâller, teknik terakkiler, keşif veya tabiî inkişaflar bu tasfiyeleri yapar. Garp'ta Ortaçağ insanı, rönesans insanı, makine sanayii devrinin insanı, bugünün insanı medeniyetiyle, müesseseleriyle beraber teşekkül etmiş şe'nî ve tarihî vâkıalardır.

Biz de eski medeniyetimiz içinde böyle idik. Selçuklular devrinde Anadolu kapılarını zorlayan insanlar, yeni vatanı benimseyen ilk kurucu

nesiller, Osmanlı fâtihleri, bütün siyasî düzensizliklerine rağmen bize Itrî'nin dehasını ve Nailî'nin dilini veren, zevkimizin o tam inkişaf ve istikrar devri onyedinci asır sonunun insanı elbette birbirlerinden çok farklıydılar.

Fakat aynı zamanda birbirlerinin devamıdırlar da. Vâni Efendi'de Zembilli Ali Efendi, Zembilli Ali Efendi'de ilk İstanbul Kadısı Hızır Bey, Bursalı İsmail Hakkı'da Aziz Mahmud Hüdaî, Hüdaî'de Üftâde, Üftâde'de Hacı Bayram, onda Yunus Emre, Yunus'ta Mevlânâ aynı ocağın ateşiyle devam ediyordu.

Bütün bu insanlar ne kendilerinden, ne de bir evvelkilerinden şüphe ediyorlar, hayatı, düşünceyi, kendilerini idare eden değerleri kudsî bir emanet gibi kabul ediyorlar, aralarında nesil farklarını tabiî buluyorlardı. Onlar parçalanmış bir zamanı yaşamıyorlardı. Hâl ile mâzi zihinlerinde birbirine bağlıydı. Birbirlerini zaman içinde tamamladıkları için, gelecek zamanları da, kendi düşünce ve hayatlarının muayyen olmayana düşen bir aksi gibi tasavvur ediyorlardı.

O kadar ki onsekizinci asırda yaşıyan Kul Haşan Dede, onbeşinci asırda yaşamış olan Eşrefoğlu ile, sanki aynı şehirde ve aynı tekkede imişler gibi kavga edebiliyorlar, duygu ve hayat görüşü itibariyle o kadar başka türlü olan Nedim, Fuzulî'nin bir mısraıyla kendi sansüalitesini anlatıyor, birbiri arkasından gelen nesiller, Hallac'ın haksız yere dökülmüş kanını dava ediyordu. Hülâsa fikirler, imanlar büyük bir aile mirasının torunlarda genişlemesi gibi, aynı köklerden dalbudak salıyordu. Hayat, bir ve bütün, insanıyla beraber sürüp gidiyordu.

Böyle olduğu için de bir yere konan taş, iki üç nesil sonra behemehal bir bina oluyor, insan zamanına girmekle kazandığı şahsiyetini etrafına kabul ettiriyordu.

İşte Tanzimat'tan sonraki senelerde kaybettiğimiz şey bu devam ve bütünlük fikridir.

Bunu söylerken Tanzimat'tan beri hiç bir şey yapmadık, hep yarım kaldı, demek istemiyorum. Bilâkis, büyük zaman kayıplarıyla da olsa, gene bir çok şeyler yapıldı. Nesilden nesle cemiyetimizin iç ve dış manzarası değişti. Kadınımız hayata girdi. Cemiyetimiz Garp fikirlerine ve sanatına alıştı, insanımız makineyi tamdı, devlet avrupalılaştı.

Fakat bunlardan bir kısmının yeninin etrafındaki şevkten ziyade eskinin çökmesinden ileri geldiğini, oluşlarında hâdiselerin hissesinin bizim irademizden üstün bulunduğunu, hattâ asıl irade ve şuurumuza bağlı olanlarının belki de ihmal edildiğini inkâr edemeyiz. Bir neslin başladığım çok defa kendisinden sonra gelen nesil değil, belki bu neslin maruz kaldığı tarihî şartlar tamamladı. Fakat en mühimi, bu yeni kuruluşların karşısındaki iç vaziyetimizin şüpheden ileriye geçmemiş olmasıdır. Ne kadın meselesini, ne kanunlarımızdaki değişiklikleri, ne de esasından garblı kültür ve sanatı, başka türlüsü olmayan, olmaması icab eden hayat şekilleri halinde alamadık. Daima içimizden ikiye bölünmüş yaşadık. Bir kelime ile yaptığımızın çoğuna tam inanmadık. Çünkü bizim için bir başkası, başka türlüsü daima mevcuttu ve mevcuttur. İşte bizi garblıdan, eski müslüman dedelerimizden ayıran ruh hali budur. Bugün bile yeni, hayatımıza, o kadar girdiği halde, gene onu münakaşaya hazırız ve münakaşa ediyoruz da. Hele, yaptıklarımızı neticeleriyle beraber kabul etmek... Buna asla yanaşmış değiliz.

Öyle ki, o kadar rasyonel yaşadığımızı sandığımız şu yirmi yedi senenin münakaşalarım düşündükçe insanın aklına ister istemez Heine'nin anlattığı teoloji âlimi geliyor. Bu adamcağız ömrünü Allah'ın varlığını ispat için bir kitap yazmaya hasretmiş. Hakikaten de büyük bir âlim olduğu, skolastikten kalma o keskin münazara silâhına sahib olduğu için, üstüste deliller,

bürhanlar toplar, onları tanzim eder, davasını ispat edermiş. Fakat kitap bir türlü yazılamazmış.

Çünkü sonuna yaklaştığı zaman, kafası tam tersine çalışmağa başlar, yıllarca büyük bir şevkle, metodla, ısrarla topladığı deliller ve bürhanlar davasının aleyhine dönermiş. Namuslu bir adam olduğu için o zaman kitabını yakar, ve bu sefer Allah'ın yokluğunu ispat için bir başka kitap yazmağa başlarmış. Fakat onu tam bitireceği zaman da hidayet tekrar içinde konuşur, inkârın sefil ve karanlık aletleri birdenbire imanın nuru ile parlarmış. Heine'nin kendini gördüğü devre kadar bu hep böyle devam etmiş!

Bu hikâyede bizim Tanzimat'tan beri yetiştirdiğimiz nesillerin macerasını görmemek kabil mi? Belki de Heine'nin zalim zekâsı, bu zihnî terazileşmeyi, Almanya'nın bizimkine benzer bir ruh hali için uydurmuştur.

Bu bakımdan yalnız edebiyat nesillerinin hayat karşısında değişen vaziyetlerini mütalaa etmek ne kadar faydalı olur. Fakat niçin sade nesiller? Ferd olarak aldığımız zaman da aynı vâkıayı görürüz. Çünkü neslin nesle aksülâmel yapması, hele sanatta çok tabiî bir şeydir. Fakat ferdin kendi içinde bölünmesi hiç de tabiî değildir.

Doğrusu istenirse, Tanzimat'tan beri yetişenlerin çoğunda hemen her hareket, gürültülü veya sessiz bir istifa, bir nevi tövbekarlık, kendi kendini inkârla sona erer. Yahut şahsiyet tam bir dargınlık içinde veya kısır bir şüphede kendisini tüketir. Fikret ile Cenab'ın âkıbetleri! Bir nevi terk-i saltanata benziyen prensip fedakârlıkları ise burada sayılamıyacak kadar çoktur.

Sanki Cevdet Paşa'nın, Kırım muharebesi esnasındaki değişikliklerden bahsederken yeni bir masraf kapısı olan ve şikâyet için anlattığı iki sofra, alafranga ve alaturka sofralar, genişlemiş, büyümüş, hayatımızı parçalıyor.

Üstelik zamanla bu ruh hali dinamik olmaktan çıkıyor, statik bir şekil alıyor. Sanki içimizde değişmez hadler kurmuş gibi.

Ameliye tek değildir. Evvelâ bu ritm, ferd olarak hayatımızda mevcut. Yeninin taraftarı ve mücadelecisiyiz, fakat eskiye bağlıyız. İş bu kadarla kalsa iyi. Fakat kalmıyor, daha karışıyor. Hayatımızın bazı devirlerinde yeninin adamı olarak eskinin tazyikini duyuyoruz; bazı devirlerinde eskinin adamı olarak yeninin tazyiki altında yaşıyoruz. Bu kutub değiştirme bir asırdan beri hayatımıza hâkim.

Bazan hâdiseler, tarihî şartlar buna sebep oluyor. Bazan da psikolojik sebeplerle buna düşüyoruz. Meselâ kendimizi hâlis bulmuyoruz, kendi hayatımızı yaşamıyoruz, kendi ağzımızla konuşmuyoruz vehmine kapılıyoruz.

Buna, en ufak bir muvaffakiyetsizliğın, umumî hayattaki herhangi bir aksayışın karşısında ilk yenilik nesillerinin duyduğu, duymuş olması lâzım gelen o nefse karşı, yahut çok yüksek bir varlığa karşı işlenmiş gizli ve zalim cürüm duygusunu da ilâve etmelidir.

Cesaret edebilseydim, Tanzimat’tan beri bir nevi Oedipus kompleksi, yani bilmiyerek babasını öldürmüş adamın kompleksi içinde yaşıyoruz, derdim.

Muhakkak olan bir taraf varsa, eskinin, hemen yanıbaşımızda, bazan bir mazlum, bazan kaybedilmiş bir cennet, ruh bütünlüğümüzü saklayan bir hazine gibi durması, en ufak sarsıntıda serab parıltılarıyla önümüzde açılması, bizi kendisine çağırması, bunu yapmadığı zamanlarda da, hayatımızdan bizi şüphe ettirmesidir. Tereddüt ve bir nevi vicdan azabı... (Bize akseden çehresiyle yanlış yapma korkusu.)

Bunlar şüphesiz başlangıç noktalarıdır. Ve her başlangıç noktası gibi yüzlerce kılığa girerek hayatımıza tesir ediyor, nesiller boyunca bir türlü insanı ve cemiyetimizi gerektiği gibi düzenlememize engel oluyorlar. Bir

neslin halledeceği davaları nesilden nesle havale eden, en basit meseleleri bir türlü atlanamayan eşikler haline getiren, kendi hareketlerimizin neticelerini bize o kadar yabancı kılık altında gösteren, hülâsa bize öz bir hayat yerine, sırasına göre on, onbeş, yirmi yıl, bazan daha fazla süren tecrübe devreleri yaşatan hep bu medeniyet değiştirmesidir.

Bu, içinden çıkamıyacağımız bir fâsid daire midir? Elbette ki hayır. Fakat ondan kurtulma çarelerini arayabilmek için onun içimize niçin ve nasıl yerleştiğini mütalaa etmemiz lâzım gelecek.

Asıl Kaynak

(Ülkü, 16 Nisan 1943, nr. 38)

Bugünkü Türk ruhunun, kendisini muasırı olduğu milletlerden ayıran bir hususîliği, onu çok ferdî bir talihin sahibi yapan bir trajedisi var. Bu, iki büyük âlemin içimizde yaptığı mücadeledir. Bir yandan tarihî zaruretlerden kudret alan bir irade ile Garb'a gittik, öbür yandan hakikî cevheri ile bizde konuşmaya başladığı zaman, sesine kulaklarımızı kapatmak imkânsız olan bir mâzinin sahibiyiz. Bu, hemen hemen yalnız bize nasip olan bir tecrübe, bir imtihandır ve kıt'aların çehresini değiştiren büyük göçler, ayrılma ve yeniden kaynaşma devirleri bir yana bırakılacak olursa, ona benzer bir macerayı, bir milletin tek başına yaşadığım görmeyiz. Ne Büyük Petro'nun himmetiyle hazırlanan Rus uyanışında, ne Alman rönesansında, ne Fransız ihtilâlinde, ne de hristiyanlık reformunda, ne İran'ın müslümanlaşmasında, hatta ne de çok defa coğrafî çerçeve değiştiği için bizim İslâmlaşmamızda bu cinsten, bir müntehada yapılmış tecrübe mahiyeti yoktur. Onların bir kısmı ya milletlerin teşekkülleri devrinde olmuş, yahut da ayni mahrekin üzerinde bir yer değiştirmeden ileriye geçmemişler, nihayet bazıları da müşterek İçtimaî müesseselerin yardımını, hattâ himayesini gören ilerleyişler halinde kalmışlardır. Bizde ise değişme kat'idir ve bir zamanlar, milliyet fikrinin esası olan «devam»lı tehdit edecek bir safha bile geçirmişti. Örfte, kültürde, müesseselerde, gündelik hayatın her safhasında görülen bu karşılaşma düne kadar bizim zaafımızdı, bugün ise belli başlı güçlükler yenildiği için, bir nevi zenginliğimizi teşkil ediyor, diyebiliriz.

1718 felâketinden sonra, bu felâketin getirdiği bir nevi intibahla bazı münevverlerimizde tek selâmet çaresi fikir halinde başlayan garpçılık, 1839'da devlet müesseselerimizi ve bazı hayat şekillerimizi değiştirmekle kalmadı, bizi âdeta kulağımızdan tutarak şeyhülislâm duası ve ecnebi sefir alkışıyla Avrupa mektebine çıraklığa verdi. Hareket, kendisinden evvel

esaslı bir fikir hazırlığı bulunsaydı, yahut 1718 ile 1839 arasındaki zaman kaybedilmemiş olsaydı, elbette başka türlü olurdu. Fakat yıkılmış medrese, darmadağın olmuş İktisadî hayat, kapılarını açmış gümrük ve muhafazası güçleşmiş hudutlar, daha derin düşünmeye vakit bırakmıyordu. Diğer taraftan, kaybedilen zaman içinde mevcut müesseseler herhangi bir aşıyı kabul etmeyecek bir tereddi haline gelmişlerdi. Kendi bünyelerinde hiçbir istihale veya sıçrayış imkânları kalmamıştı. İki şey yapılabilirdi: Ya eski tamamiyle yıkılarak yerine yenisi kurulurdu, yahut da olduğu gibi, kendi kendine tükenmesi için bırakılan eskinin yanı başında yeninin devri başlardı. Biraz imkânsızlık ve biraz da herhangi bir tepki korkusu, Tanzimat'ı yapanlara İkincisini tercih ettirdi ve birdenbire memleketin hayatı bir müstemleke şehrinin garip manzarasını aldı. Hayatımız ikiye bölündü. Bir taraftan yeni, hayata dayanan zaruretleri karşılayan çehresile görünüyor, öbür taraftan bunun tam zıddı olan şey, yani yaşama kudretini kaybetmiş bir yığın artık, kendi âleminin üstünde yüzebilen birkaç dağınık unsura yapışmış duruyordu. Yaşayan eski Tanzimat'tan 1923'e kadar olan devreyi memlekette bu kılıç artığı eski ile yeninin mücadelesi doldurur. Bu iki âlemin hayatımızda bu tarzda karşılaşması, sade yeninin zaferini güçleştirmekle kalmıyordu; aynı zamanda yeni karşısında eskinin muhakkak beğenilmemesi lâzım gelen bir şey olduğunu yavaş yavaş bize kabul ettiriyordu. Aramızda can çekişir halde yaşıyan artıklara bakarak maziyi kötülemek, onu küçümsemek itiyadı içimizde yol aldı.

1923'de başlıyan tasfiye, eski ile yeni arasındaki bu denksiz mücadeleye son verir. İçimizde yaşayan bu yarı ölü hayat şekillerini, yeni terkipte fonksiyonu kalmamış bazı müessese artıklarını hayatımızdan çıkarınca birden bire onu büyük hakikatında görmeğe başladık. Bugün her tarafta haklı bir mazi saygısı başladı. Artık aramızda, dedelerimizi muasır Fransız romanını tanımadıkları, Shakespeare'i veya Tolstoi'u bilmedikleri,

Bergson veya Freud ile Lindenberg'ten, Einstein ile Karuzo veya Wilyam Povel'den ayni yüksek ihtisas şuuruyla derin derin konuşmadıkları, briç oynamadıkları ve kokteyl partilerinde kadınlarının boyunlarını süsleyen mücevherlere bakarak sert yakaları üzerinden nezaketle esnemedikleri için itham edenlerimiz azdır. Bilâkis bunun yerine, onları kendi devirlerinde, kendi hakikat ve imkânlarında mütalâadan hoşlanıyoruz. Kendilerine mahsus bir hayatı yaratmış olmaları ve onu samimîlikle yaşamaları, her türlü özentiden uzak, asilliği yalnız kendi yarattıkları şeylerde bulmaları hoşumuza gidiyor. Gururlarına, zevklerine hayran oluyoruz. Sinan'a hürmet ediyoruz, eski musikî ustalarımızı anlamaya çalışıyor ve anladıkça mükemmelliklerine şaşıyoruz. Fuzulî'yi, Bâkî'yi, Nedîm'i, Gâlib'i, kendilerine lâyık olan yüksekliklerde seyretmekten haz duyuyoruz, dağınık bazı hayat şekillerini, gelenekleri kaybolmaktan kurtarıyoruz. Vâkıa bunların bazısını henüz pek acemice yapıyoruz ve yaptıklarımız, yapmamız lâzım gelenlerin yanında henüz çok azdır. Bazı törenlerde hemen her yıl aynı şeyleri tekrar etmekle kalmıyoruz; musikîcilerimizin henüz elde tam denecek bir plâk koleksiyonu bile yoktur; tamamını bildiğimiz ve değerini anladığımız gün kültürümüze birkaç medeniyet birden kavrıyan bir derinlik verecek ve bize Anadolu'nun muammasını çözecek olan masallarımız, oyunlarımız, küçük hayat itiyadlarımız, şimdiki vaziyet ve şartlara göre sonuncu gibi görünen saklayıcıları ile beraber kaybolmak tehlikesindedir. Bununla beraber mâziye karşı bakış tarzımızın değiştiği muhakkaktır. Artık kendimizi başka bir ışıkta görüyoruz. Esaslarında Garp'la ölçüşebilecek bir medeniyetten, bir insan ve hayat üstünlüğünden geldiğimizi anlıyoruz. Önümüzde bilgi ve sevginin yavaş yavaş açtığı âleme, yenileşen zevkimizle, güzeli ve iyiyi anlayıştaki görüş farkımızla eğildikçe kudretimiz, nefsimize güvenimiz artıyor. Bu değişikliği beğenmemek kabil değildir...

Fakat bu kadarı yetişir mi? Öyle sanıyorum ki, ne mâziyi sevmek, ne Garbi tanımak ve ona hayran olmak bizim için kâfi değildir. Mâzi nihayet geçmiş bir zamandır; bizde, ancak kendisine içimizden bir şeyler katarak hakkıyla yaşıyabilir. Biz ise «Bugün bile» değiliz; yarınız. Her neslin asıl vazifesi kendi ötesinde gelecek için olanı hazırlarken başlar. Bizim için asıl yapılması lâzım gelen, memlekette yeni hayat şekilleri yaratmaktır. Biz Şark'a veya Garb'a ancak birbirinden ayrı iki kaynağımız gibi bakabiliriz. Her ikisi de bizde ve geniş bir şekilde vardır; yani realitelerimizin içindedirler. Fakat onların mevcudiyeti kendi başlarına bir değer olamaz ve sadece böyle olması bizi, kendi hayatımızda, kendimiz için kendimize mahsus bir hayatı, geniş ve şumûllü bir terkibi yaratmaya davet eder. İçimizdeki kaynaşma ve karşılaşmanın verimli olması için bu hayatı, bu terkibi doğurması şarttır. Bu da asıl üçüncü kaynağa, «memleketin realitesi»ne varmakla kabildir.

Dedelerimizin büyük meziyetlerini, hayatlarının kendilerine has ve gerçek oluşu yapıyordu. Garp medeniyetinin büyük meziyeti de bir realitenin mahsulü olmasında ve inkişafını onunla beraber yapmasındadır. Bizim için asıl olan miras, ne mazidedir, ne de Garp'tadır; önümüzde çözülmemiş bir yumak gibi duran hayatımızdadır. Onu yakaladığımız, onun meseleleri üzerinde durduğumuz, onlarla yoğrulduğumuz, bu meseleleri fikir hayatımızın zarurî yol uğrakları gibi değil, temeli olarak kabul ettiğimiz zaman tarihin ve hususî coğrafyamızın bize yüklediği büyük role erişeceğiz. O zaman «devam»ın zinciri tekrar içimizde bağlanacak ve biz muasır dünyada, birleştirici çehremizle ve bu çehreyi teşkil eden hayat çerçevesi ile kendimize lâyık yeri alacağız. Birbirini anlamayan iki âlemin ortasında, bir düğüm noktasında yaşamış olmanın bize yüklettiği zahmetler, o zaman gerçek ve ön safta hayatın nimetleriyle ödenecektir.

Hayat Karşısında Münevver

(Ulus, 25 Haziran 1943, nr. 7865)

At kalbini girdâba, açıl engine, rûh ol!

Yahya Kemal

Bizde ilk yapıcı edebiyat nesli şüphesiz, Ziya Paşa Namık Kemal neslidir. Cemiyet hayatının Garp mânâsında şuurunu onların eserlerinde idrâk ettik. Memlekette yol açan her yeni ve iyi şeyin başında bu iki arkadaşı ve bilhassa Namık Kemal'i, onun dev gayretini görmemek mümkün değildir. Bununla beraber, şuurlu ve ciddî bir tenkide her ikisi de ne kadar az dayanabilecek bir haldedirler. San'at anlayışları, Garp kültürü ile olan münasebetleri, hatta siyasî kanaatleri, çok haklı olarak, münakaşa edilebileceği gibi, Âli Paşa'ya karşı açtıkları mücadelenin, istenirse, haksız ve zâlim tarafları da bulunabilir. Memleket içindeki büyük tesirlerini bir yana bırakırsak, onları kendi zamanlarının ölçüsüyle dahi tam olarak yetişmiş kabul etmek güçtür. Eserlerinde muntazam bir sistemin bulunduğunu zannettiğimiz yerlerde bile acemice örtülmeye çalışılmış büyük boşluklar göze çarpar. Her münakaşadan mutlaka muzaffer çıkmak isteyen Namık Kemal'in, karşısındakini cevap veremez hale getirmek için sarf ettiği gayret, bazan bu büyük değirmenin ne kadar boşa döndüğünü iyice gösterir. Renan Müdafaa-nâmesi, Osmanlı Tarihi'nin methali, İrfan Paşa'ya mektup gibi, Takip ve Tahrip gibi eserleri bir yığın boşluklarla doludur. Ziya Paşanın Harabat mukaddimesini şöyle bir okumak, bu fikir adamının daha evvel girişmiş olduğu yenilik mücadelesine nasıl bir tereddüt hamulesiyle atıldığım anlamak için yetişir. Şiir ve înşa makalesiyle dilimiz ve edebiyatımız için muasırlarına hayret imkânı bırakmayacak kadar ileri ve yeni ufuklar açan şâir, eski şiirin âlemine dönünce, âdeta kendi mazisini unutur. O yalnız Garp şiirinin hayat ve insan karşısındaki duruşunu yadırgamakla kalmaz, tiyatro gibi büyük Garp nevilerinin memlekete

girmesini bile âdeta istemez. Belki de aruzla anlatmaya çalıştığından çok iptidaîleştirdiği bir muhit ve terbiye nazariyesine dayanarak Garp'la müslüman Şark arasındaki fark üzerinde aşılamayacak bir engel gibi ısrar eder. Zaten ruh Ucalarının zaman zaman emrinde görünen Ziya Paşa'da birbirini tutmayan fikirler epeyce çoktur.

Şiirde her ikisi de eskiyle alâkalarını kesmemişlerdir. Ziya Paşa'da eski şiirin en bariz ve revaçta hata ve zaafları devam eder görünür. Namık Kemal ise, Nef'î söyleyişinin dışına çıktığı zamanlar, çok defa ikinci derecede kalır. Her ikisi de aruzun nasıl bir imkânlar hazinesi olduğunu bile tam düşünememişler, usta bir kemancının elinde bu yaydan çıkacak nağmelerin hangi hadlere yükselebileceğini bir kere olsun tecrübe etmemişlerdir. Namık Kemal'in büyük heyecanlarında daima biraz tiyatro, hatta en orta zevkten tiyatro bulmak mümkündür. Tiyatrolarının örgüsünü şimdi hiç de hoşumuza gitmeyen bir hitabetin verdiği gibi...

Evet, bütün bunlar doğrudur. Hattâ bu cinsten dikkatleri çoğaltmak da kabildir. Bununla beraber, bu iki arkadaşa Türk edebiyatında eşi görülmemiş bir işi yapabilmek nasip olmuştur. Yakından bakılınca bir yığın zaaf hevengi gibi görünen bu iki muharrir, devirlerini alt üst etmiş, zihniyetleri değiştirmiş, hayata yeni ufuklar açmış ve birlikte giriştikleri birkaç yıllık bir mücadelenin sonunda cemiyetin manzarası ve insan ruhu ister istemez eskisinden başka bir şey olmuştur. Onlar konuştukça ihtiyar Asya'nın bizdeki yüzü değişmiş, asırlardan miras kalmış itiyatların tozunu silken bir takım insanlar bazı hakikatlerin güneşine doğmuşlar ve kendilerini aydınlıkta bulmaktan memnun, hür hareketin tadını tatmışlardır. Onların bu kuvveti nereden geliyordu? Şüphesiz ki Namık Kemal o mucizeli tesiri sadece tumturaklı ifadesiyle, heyecanıyla yapmadı. Onun yolunu yalnız Hürriyet Kasidesi ile (asıl adı da bu değildir) açtığını zannetmek şiire ve sanata tanrıların ayırdığı tesir ve nüfuz sahasını

lüzûmundan fazla genişletmek olur. Ziya Paşa’da ise bu cinsten heyecanlar zaten yoktur. O soğuk ve kendi ölçüleri içinde muvazeneli zekâ olarak kaldığı müddetçe sevimli ve güzeldir; yahut da insafsız ve kinci hiddetinde insanı yakalar. O çok zâlim Zafernâme’nin zehirli tebessümünden, bir hareketi doğuracak hamle elbette beklenemez.

Hakikatte onları cemiyet içinde yapıcı bir ruh haline getiren şey büsbütün başkadır. Bu ilk Avrupalı neslimizin en büyük kuvveti, cemiyet meseleleri üzerinde durmayı bilmelerinden, umumî bir şekilde olsa bile, onları benimsemiş olmalarından ileri gelir. Onlar mücerret fikri alıp onun etrafında bir takım acele terkipler, âlimce tefsirler yapmıyorlardı. Belki cemiyet realitelerine bakarak fikre doğru gidiyorlardı. Namık Kemal’de dışardan, olduğu gibi alınmış fikir hemen yok gibidir; belki bütün teklifleri kuvvetli bir görüşün ve az çok kuvvetli bir memleket bilgisinin tabiî neticeleri, o yollardan geçilince varılması tabiî olan zaruretler gibi görünür.

Meşrutiyet fikri bile böyledir; yakın tarihimizin üzerindeki müşâhedelerinden doğar. Filhakika devlet makinesini yeni baştan kuran ve hükümdarı yeminle kanuna riayet kaydı altına alan Gülhane Hattı, bu kanunun kaynağı noktasında müphem kalıyordu. Diğer tarafdan, bozulmuş olan devlet muvazenesi, imparatorluğu bir büyük rütbeli memurlar bürosu haline getirmişti. Namık Kemal Meşrutiyet fikrini Garp’tan almıyor, bu boşlukları kendisinden çıkarıyordu. Fakat bu iki arkadaş nelere dikkat etmezler! Aşar, nüfus, tütün ve ipek rejisi, borçlar, köylünün vaziyeti, umumî çalışma zevki, kadın terbiyesi, maarifte başlayan ikilik, kısacası cemiyet hayatının her meselesinde bu iki arkadaş sırası gelince rakamla sağlamlaştırmasını bildikleri bir görüş ve bilgi sahibidirler. Hayatın karşısında münevvere düşen vazife duygusuyla hareket ederler.

Hayat, şüphesiz, bütün cemiyetindir. Fakat mesuliyetleri yalnız münevverindir. Yükünü kaderin ve tesadüfün ayırdığı paya göre hep

beraber taşırız. Fakat tarih karşısında hesabını münevver verir. Namık Kemal ve Ziya Paşa nesli işte bu mesuliyet duygusunun şuurunu ilk defa bize getirmişlerdir. Vâkıa hiç bir zaman, uğraştıkları meseleleri bugünkü mânâsiyle derinleştirmeğe muvaffak olamamışlardır, fakat onlar hayata hâkim büyük sualleriyle daima beraber yaşamışlar ve hatta, daha iyisi, şahsî olgunluklarını o meseleler içinde idrak etmişlerdir. Otuz yaşındaki Namık Kemal'i devrin bir mihrakı yapan sırrı bu ocakta parlayan ateşte aramalıdır. Kendilerinden sonra gelen nesillerin büyük eksiği, onların tecrübesini nefislerinde sürdürememeleri, bu yüzden sadece «nakledici bir çalışma»nın adamı olmalarıdır. Onun için fikirleri daima dışarda kalmış ve çok defa hayatın hızı onları geride bırakmıştır.

Geniş hayat önümüzdeki bin başlı bir muamma gibi duruyor. Onu çözdükçe kendimizi bulacağız; hakikî şahsiyete, hür san'ata kavuşacağız. Ağaç güneşte serpilir, fakat toprağın derinliklerindeki kökü ile beslenir. İnsanoğlu kendi ferdiyetini bile ancak içinde yaşadığı cemiyetle idrak eder.

Ahmet Hamdi Tanpınar Diyor ki.

(Yücel, Ağustos 1950, nr. 8)

1 — Köyün kültürümüz, iktisadiyatımız ve iç siyasetimiz bakımından ehemmiyeti nedir?

2 — Köy sizce eğitim yoluyla mı, yoksa başka bir yolla mı kalkındırılabilir?

3 — Köy Enstitüleri hakkında ne düşünüyorsunuz?

4 — Aydınlar ve üniversiteliler köye ne şekilde yararlı olabilirler?

Türkiye'nin nüfusunun en aşağı 13-14 milyonu köylüdür. Kasabalarımızın mühim bir kısmının da İktisadî sistemleri ziraat, hayvancılık veya bostancılık üzerine kurulmuştur. Hatta köy mefhumunu, bir nüfus nisbetinden çıkartıp da bir hayat standardı ve zihniyet ve yaşama şekli olarak kabul edersek, şehir tanıdıklarımızın çoğu da bu kategoriye girer. Hakikatte büyük köy denebilecek şehirlerimiz ve maalesef yavaş yavaş köyleşen şehirlerimiz vardır. Binaenaleyh köy meselesi Türkiye'nin en ehemmiyetli meselesidir. Bu demek değildir ki, köy hayatımızın nâzımı olmalıdır, bütün hayatımız, sistemimiz köy mefhumu etrafında toplanmalıdır. Yalnız en büyük meselemiz köydür, demek istiyorum.

Fakat unutmayalım ki köy kelimesi âdeta mücerret bir kelimedir, yani bir cins köyümüz yoktur. Belki daha henüz tesbit edemediğimiz şekilde, türlü tipte köylerimiz vardır. Bu husustaki çalışmaların bize tam bir fikir vermesine intizaren bu tipleri üç grupta birleştirebiliriz:

I — İktisadî vaziyeti düzgün olan, tam bir istihsal yapan, hayat standardı yüksek, çalışmayan uzuvları az, dışarıya, vilâyetlere rençber, işçi, işsiz adam çıkartmayan köy. (Bunlar Garbî Anadolu, Ege ve Marmara mıntıkası, Trakya'da meselâ Lüleburgaz etrafındaki, Anadolu'nun muhtelif yerlerinde büyük merkezlerde yakın yol uğrağı ve istihsal kabiliyeti kuvvetli olan köylerdir).

II — İstihsal imkânları geniş olan, fakat şu veya bu sebeple işletilmemiş olan yerlerdeki topluluklardır.

III — Coğrafî vaziyetleri kendilerine bir nevi kader olan insanların yaşadıkları yerler. Bunlar hem yollardan uzaktırlar, hem bağlı oldukları merkezler kendi seviyelerinde oldukları için inkişaf etmezler. Yani toprak kısır, insan görgüsüz ve ufuksuzdur.

Binaenaleyh «köy» diye bir tek kelime ile hülâsa edilecek bir meselemiz yoktur. Sınıf ve cinslerine göre ayrı ayrı düşünülecek, çare aranılacak köylerimiz vardır.

Kültürümüz bakımından köy meselesi bizi kendi dâvalarımıza götürecek olan büyük yollardan biridir. Çünkü, realitemizin, yani memleketimizin iç yüzünün beşte dördünü köy yapar; bu itibarla köyün bize vereceği, öğreteceği şeyler namütenahidir.

Fakat köy ve kültür meselesi mevzuubahis olunca bir de ondan alacağımız şeyler vardır. Yanlış tefsirler ve liyakatsiz yollardan geldiği için uzun zaman folklorumuza karşı yabancı kaldık. Fakat şehirli, oyun havalarının çenberinden çıkıp da halk türküsüne kavuştuğu zaman hakikî bir zenginliğe kavuşmuş gibi oldu. Evet köyden öğreneceğimiz şeyler sonsuzdur. Tam mânâsiyle bir zenginliktir. Bu da kültür bakımından köyle münasebetlerimizin ikinci cephesini yapar. İstanbul ve Ankara konservatuarı çalışmaları, folklorun tesbiti içinde hapsolmamak şartıyla, bize kendimizi başka noktalardan tanıtacaktır. Bunu dile doğru daha genişletebiliriz. Şehrin ve şehirlinin muasır hayat şekillerinin sahibi olduğunu unutmamak şartıyla, yani yaşadığımız medeniyet şehir medeniyetidir. İktisadî meseleler bakımından köy ayni şekilde ehemmiyetlidir. Çünkü kendi insanımızı yetiştirmek, muasır insanlar seviyesine çıkarmak, ihtiyaçlarını çoğaltmak, bir fikir seviyesine eriştirmek, hülâsa hakikî şekilde onlara yaşadıklarını anlatmak gibi İnsanî vazifemizi

bir tarafa bıraksak, yani meseleyi bu tarafından almasak dahi, köy iktisadiyatı bizim için en mühim dâvâdır. Çünkü, cemiyetimiz çok korkunç bir istihsal buhranı içindedir. Bütün sıkıntılarımız az istihsalden, az insan çalıştırmaktan ve çalışanların da gereği gibi ve gereği vasıtalarla çalışmamalarından ileri gelmektedir. Muasır enerji üç şekilde temin edilir: Kömür, benzin, elektrik.

Hakiki istihsal, ancak insan gayretiyle bunların işbirliğinden doğar. Bütün sıkıntılarımız, ümitsizliklerimiz istihsal azlığından meydana gelmektedir. Bu buhran maddî hayattan manevî hayata doğru dev adımlarıyla yürümektedir. Binaenaleyh tam bir İktisadî kalkınma, yani millet olarak mevcudiyetimiz, hattâ kendimiz tarafından tabiî görülmesi, ancak mevzuunu iyi kavrıyan bir bilgi ile yapılan çok geniş bir istihsal hareketi ile kabildir. Aksi takdirde şehir hayatımız, tefekkürümüz sun'î bir kabuk vaziyetinde kalır. Köyü sevmek, bu hususta konuşmak platonik bir avunmadır. Bilmek, meseleyi kavramak ve plânla işe girişmek lâzımdır.

İşte, sualinizin üçüncü kısmı burada ehemmiyet kazanır. Evet, iç siyasetimizin köy meselesinde olması lâzım gelen büyük istikametler vardır. Yukarıda yaptığım ve beni okuyucularımla beraber iyi niyetim kadar cehaletime de hayran eden — çünkü bu bir ihtisas meselesidir — kabataslak tasnif bize fikrimizi izah etmek imkânını verir, yani ona dayanarak konuşmamızı genişletebiliriz. Birinci kategorideki köyler teessüs etmiş köylerdir. İkinci kategoridekiler şu veya bu mücadelelerle ıslah edilebilecek topluluklardır. Onların vaziyetlerini, meselâ yol yapmak suretiyle diğer inkişaflarla düzeltebiliriz. Fakat üçüncü kategori, bizi er geç bir nüfus politikasına götürecektir. Bazı köyler var ki bozuk bir havagazı borusu gibi mütemadiyen nüfus kaçırmaktadır. Rençberlikten leblebi satıcılığına, hattâ dilenciliğe kadar... Senenin muayyen aylarında kuzeyden güneye en kötü şartlar altında yüzbinlerce insan akını başlar. Köylerinde ne yediklerini

bilmediğimiz gibi, bu insanların gittikleri yerlerde ne yediklerini, nerde yattıklarını, ailelerine ne yardım ettiklerini de bilmeyiz. Hakikatte kendileriyle hiç meşgul olmadığımız için bunlar hakkında hiç bir bilgimiz yoktur. Halbuki bu işler en teferrautlı istatistikleri ve mukabil çareleri ile aramızda senelerden beri münakaşa edilmeliydi.

Yine bildiğime, yani tesadüfi okuyuşlarıma ve şahsî müşahadelerime dayanarak söyleyeyim ki, biz 43 bin köyle yaşayamayız. Nasıl 63 vilâyet çoksa ve İdarî teşkilâtımız yeni baştan ele alınmaya muhtaçsa, bu 43 bin köy de çoktur. Vatanımızın bazı yerlerinde ziraat imkânsızla geçinmektedir. Bazı yerlerde hayvancılık insana ve hayvana eziyettir. Yahut bir geleneğin ipinde sallanmaktadır. Binaenaleyh iç politikamız baştan aşağıya istihsale çevrilmeli. İçinde bulunduğumuz İktisadî çıkmazdan kurtulma çarelerini aramalıyız. Memleketimiz çok değişik istihsal imkânları olan bir memlekettir.

Eğer enerji meselesini tabiî imkânlarımız nisbetinde halledersek, vatandaşlarımızı az zamanda nisbî bir refaha kavuştururuz.

Bizim kabahatimiz, insanca, tabiat yapışınca, gelenekçe, yol uğrağı olup olmamasını düşünmeden bütün memlekete ayni gözle bakmak, adetâ müsavi addetmektir. Halbuki vatanımız ve insanımız ve imkânlarımız çok değişiktir ve bu seviye değişikliği bize tedbir ve çalışma sistemi değişikliğini katiyetle emretmektedir. Hülâsa edecek olursak, köy dâvası bir istihsal dâvâsıdır ve planla çalışma meselesidir. Bu da demokratik bir bilgiye ve çalışmaya dayanır. Münevverlerimiz gibi devletimizin de esas hedefi bu olmalıdır.

2 — Eğitim yolu ile hiç bir şey elde edemeyiz. Meğer ki, terbiye ve tahsil memleket realitesine dayansın. Yani evvelâ memleketi bilelim, onun ihtiyaç ve imkânlarına göre mıntakalara ayıralım, bu ihtiyaçları karşılayacak insan yetiştirmeği hedef tutalım. Zaten millî eğitimden de

bunu anlarım. Yoksa çocuğumuzu, yedi yaşından yirmi bir yaşına kadar zamanında bir nevi öğretim baremine bağlamayı değil.

Bizim orta okullarımız, liselerimiz bazı sergilerde boşuna işleyen makinalara benzer. Yani mücerrette çalışırlar. Çocuk 7 yaşında ilkokula başlar, 21 de yahut 25 de faydasızı ciddiye almak kabiliyetine göre üniversiteyi bitirir. Daha 1870'den evvel Bismarck lise mezunu proleterlerinden bahsediyordu. Biz şimdi onun bu alayının ikinci safhasında, yani devlet memuriyetinin dışında İçtimaî fonksiyonu olmayan işsiz kalabalığı karşısındayız. Bu vakıa, önüne geçemezsek, yarın Türkiye'yi kökünden sarsacaktır. Bu o kadar gözle görülür bir hakikattir ki söylemekle hiç bir keramette bulunmuyorum. Biz adım adım takip edeceğimiz bir çalışma, kalkınma, hülâsa istihsal programı yapmaya mecburuz. Bu planın hazırlanması millî hayatımızın en büyük zaferi olacaktır. Bu plan bize insanı niçin ve nasıl yetiştireceğimizi öğretecek, yani ancak o zaman mücerret öğretimden millî eğitime geçeceğiz.

Şüphesiz münevver kendiliğinden de, herhangi bir hakikate olduğu gibi köye gidebilir. Fakat, şartlarımız (ki çok ağırdır), bize, eğer vakit ve enerji kaybetmek istemiyorsak bu işin devlet eliyle yapılmasını emreder. O zaman, enerji israfından kurtuluruz ve muhtaç olduğumuz istihsal mekteplerine kavuşuruz.

Kaliteyi görürsek, tek hocayı yol açıcı olarak kabul edersek, her şey, her dâvâ halledilebilir. Aksi takdirde telâfisi imkânsızın hücumu altında kalırız.

3 — Köy enstitülerinin en büyük kusuru memleket bilgisine dayanan planlı bir çalışmaya yardımcı olarak kurulmamış olmasıdır. Memleketi yekpare zannettikçe hatadan kurtulamayacağımızı unutmayalım. İhtiyaçlarımıza ve halkın seviyesine göre, mıntıka mıntıka değişen bir öğretim programı, okul programı yine ayni şekilde istihsali hedef alan

liseler, ortaokullar, enstitüler, köy enstitüleri. İşte memleketin bizden istediği...

4 — Aydınımız bir çok şeyler yapabilir. Fakat mücerrette ikamet etmemek şartıyla. Biz her şeyimizi kendimize göre ayarlamak mecburiyetindeyiz. Plâtonik sevgilerden, örneği dışarda ve bünyemize yabancı aksülâmellerden vazgeçmek şartıyla...

Yirmi senedir köyün peşindeyiz. Edebiyatımız köy salatası ile dolu. Fakat ne hazindir ki, elimizde bize yol gösterecek, realitenin kapısını açacak, üzerinde münakaşa edilebilecek yirmi kitap gösteremeyiz. Kimimiz simsiyah bir bedbinlikte mahpusuz, kimimiz hâlâ 18 inci asrın o yapmacık köy şarkısını söylüyoruz. Hakikatte ise, bize çalışmanın heyecanı lâzımdır. Ancak o heyecan Türkiye'yi zihnimizin malı yapabilir.

Aydın ne zaman köye faydalı olur? Bilmek şartıyla, millî dâvâların hastası olduğu zaman...

Hepimizi çok mesut eden münferit vak'alar ve misaller üzerinde durmadan size düşündüğümü hülâsa edeyim. Bir vatanı olmak çok mesut bir mazhariyettir. Fakat onun mesuliyetlerine yükselmek şartıyla. Çünkü, insan mesuliyettir.

Göçmen Dâvası

(Cumhuriyet, 18 Ocak 1951, nr, 9503)

Tunanın evleri, alçacık evler,

İçinde oturur paşalar, beyler,

Örtün perdeleri görmesin iller...

Bir Rumeli türküsünden

Bir kaç aydır, millî bir fâciayı, hatta millî bir felâketi sessiz ve sedasız yaşıyoruz. Yarım milyondan fazla Türk, dedelerinin Osmanlı fethinden çok evvel doğdukları, şenlettikleri topraklardan yabani otlar gibi sökülüyorlar, mal ve mülkleri ellerinden alınarak kapı dışarı ediliyorlar.

Hicret, milletimizin talihinin iki asırdan beri, en acı tarafı oldu. Arkada bırakılan yurda ağlamak, ona ağlaya ağlaya yeni toprağa sarılmak, sapanının açtığı izde doğduğu evi ve babasının gömüldüğü yeri hatırlayarak yaşamak... İşte büyük katliamların dışında asıl serencamımız! Rumeli, kesilerek ve insanı kovularak başka milletlerin vatanı oldu.

Kaç nesil var ki kızlarımız baba evlerinde gelin olmanın sevincini kaybettiler, erkeklerimiz aynı tarlada, aynı pazarda üstüste çalışamaz oldular. Şehirlerimiz çehrelerini, hayatımız birliğini kaybetti. Türkülerimiz ve şivelerimiz birbirine karıştı.

Bu zoraki hicretin nasıl bir meramla hazırlandığını söylemeğe lüzum var mı? Bunu benden evvel ve çok selâhiyetli, resmî ağızlar söylediler. Bulgar hükümetinin bu kararı ile sadece yarım milyon insan, —şimdilik yarısı — yerinden yurdundan edilmiyor, sade nesillerin üstüste çalışmasıyla yığılan bir servet, — en aşağı bir milyar! — çok verimli tarlalar, bağlar, bahçeler ve bütün bir tarihin hakkı elden alınmıyor, ayrıca da, on bir yıldır süren bir seferberlikle harab bütçemiz, üstünden bu ağır yılların bir silindir gibi geçtiği halkımızın refahı da bir kat daha yıkılmak isteniyor. Kasıt sade Rumeli Türklüğüne değil, bütün Türkiye’yedir.

Bu satırları Bulgarlara karşı milletimize kin aşılamak için yazmıyorum. İyi ve faydalı politikanın hislerimizi dışarıda bırakan politika olduğuna inananlardanım. Kaldı ki tarihin kör düğüşünün bir yerde artık durması icab ediyor.

Hayır, ben bir kin alevlemek için yazmıyorum. Yalnız bize karşı çok değişik, çok tehlikeli bir silâhın kullanıldığını tekrarlamak istiyorum. Hudutlarımızdan içeriye bomba bırakmadılar. Yarım milyon kardeşimizi, bağrımıza derhal basmamız lâzım gelenleri bıraktılar.

Bize karşı silâh olarak tarihimizin ve kendimizin bir' parçasını çevirdiler. Şurası da var ki bu cinsten bir hadiseyi her gün bekleyebilirdik. Hatta buna her cihetle hazırlıklı olmalıydık. Yani böyle bir ihtimali karşılayacak, her tarafı evvelden düşünülmüş, seneden seneye eksikleri tamamlanmış bir; yerleştirme elde bulunmalıydı. Tarihimizin istisnası denebilecek kadar uzun bir sulh devresinden bunu beklemek hakkımızdı. Fakat biz realitenin çıplak iklimine, Balkan ittifakı gibi ütopyaların şampanya sarhoşluğunu tercih ettik. Kendimizi kandırmağa çalıştığımız bir muvazaa sarhoşluğunda etrafımızdaki düşmanlığı unuttuk!

Gazetelerde göçmen havadislerini her okuyuşumda kaç türlü zıd düşüncenin tesiri altında kalıyorum. Bir taraftan 1911 ile 1923 arasının tecrübesi içimde yeniden canlandığı için tarihimizi daha iyi anlıyorum. Artık dedelerimizi hataları için tenkid etmekten vazgeçtim. Etraflarındaki bu hiç bir anlaşma kabul etmeyen düşmanlık içinde gösterdikleri cesarete, yaşama kudretlerine hayran oluyorum.

Diğer taraftan memleketteki hareketsizlik beni şaşırtıyor. Vâkıa hükümetimiz, bir yığın ferde ait teşebbüs, göçmenler için bir çok şeyler yapıyor. Fakat efkâr-ı umumîyede henüz böyle millî bir hâdisenin uyandırması lâzım gelen büyük humma yok! «Bize ne oldu böyle? Biz hiç

böyle değildik!» diyorum. Yoksa gelenlerin kim olduğunu bilmiyor muyuz? Yahud sadece arkalarında gizlenen düşmanlığı mı görüyoruz?

Hattâ Bulgaristan'ın kendisinin bile, daha kırk yıl evvel, vatanın, hiç olmazsa resmî salnamelerdeki çehresinin bir parçası olduğunu unuttuk mu?

Gelenler, mor sabahlı Balkan memleketlerinden her şeylerini, hatta yarma ait ümidlerini bile bırakıp gelenler ise, tarihimizin belki en öz taraflarından geliyorlar. Onların başları etrafında Türk tarihinin yarısı kanlı bir güneş gibi çalkanıyor.

Şu satırları yazarken ne kadar yer ismi ve insan adı hafızama hücum ediyor. Eski tarihlerimizin hangisini isterseniz, üç beş sahife karıştırın, daima bir Lofça, bir İştib, bir Filibe, bir Rusçuk, bir Vidin, bir Ziştovi, bir Silistre, bir Plevne âyânına, o yerlerden toplanmış levend endamlı, evliya isimli kahramanlara tesadüf edersiniz.

Büyük bozgunlar, bugünü hazırlayan felâketler başladığı zamanlar bu isimler tarihimizde büsbütün başka bir mânâ alırlar. Her on beş, yirmi yılda bir tekrarlanan insan kudretinin dışında çarpışmaların, talihle imkânsız didişmelerin hikâyelerini okursunuz. O zaman İstanbul'un bizim elimizde hangi gayretlerle kaldığını, bugün hudutlarımıza, yarın belki kaldırımlarımıza yığılacak bu insanların dedelerinin nasıl adım adım bu yurdu müdafaa ettiklerini anlarsınız.

Hayır, onların geldiği topraklarda en ufak bir tepe yoktur ki Türk tarihinde bir kaç defa hususî bir maceranın şerefini kazanmış olmasın! Bütün o serhat kaleleri, palangalar düşüp de düşman orduları, kuyusundan çıkmış ejderhalar gibi anavatana doğru kıvrıldığı zaman, o köyler, o küçük kasabalar, o tepeler imanla karşısına dikilirdi. Şehirler, kazalar, köyler, yıkılır, yanar, sonra tekrar yapılırdı. Rumeli'nin âyân konakları üstüste yığılan muhacir kafileleriyle dolardı.

Evet, Türk tarihinin hemen her safhasında, bugün göçmen adıyla adlandırdığımız ve talihleri karşısında hâlâ tereddüt ettiğimiz insanların dedelerine rastlarız. En son tarafıyla alıyorum, onlar Alemdar Mustafa Paşa'nın, Rusçuk yârânının, Midhat Paşa'nın, Cevdet Paşa'nın, Ahmed Vefik Paşa'nın ve daha bir çoklarının tarih karşısında hemşerileridir.

Her Türkün hayalinde, kanları içinde yüzen bir şehid vardır.

Bu, Rumeli Türklüğüdür. Bu gelenler işte onların çocuklarıdır.

Bırakalım tarihi! Hakikate dönelim! Şimdi, bugün, bu saatte, misafirhanelerde, çabuktan tedarik edilmiş imkânlar içinde, yarını olmadan yaşayan kardeşlerimiz var. Erkekler ne ise, fakat kadınlar, genç kızlar, çocuklar var. Dün alnının teriyle kazandığı ekmeği kendi sofrasında, yarma ait hayaller içinde yiyen insanlar bugün gözlerimize bakıyor. Hasta başın muhtaç olduğu yumuşak yastık, sıcak oda, gülümseyen yüz, yarının emniyeti, bu erkekler, bu kadınlar, bu çocuklar için yok!

Bunu kâfi derecede düşünüyor muyuz?

Bu mesele çıktığı günden beri Naci'nin mısraı durmadan alevden bir kırbaç gibi omuzumda şaklıyor.

Misafirim vatanın bir harâbezârında

Gelenlerin ve geleceklerin çoğu çiftçi! Öküzle olsun, makine ile olsun, toprakla, sert, sarı, esmer buğday habbeleriyle ne zaman tekrar başbaşa gelecekler? Ne zaman iş onları arkada kalan hayatlarına kavuşturacak? Ev, tarla, ahır, kümes, ev tezgâhı, bütün bunlar ancak bizim yardımımızla kurulabilir.

Yazık ki hâlâ işin büyüklüğünü anlamamışa benziyoruz. Hâlâ gazetelerde küçük kıpırdanışlardan başka bir şey yok. Hâlâ milletimiz bu insanlar için seferber olmuş değildir. Herkese soruyorum: Bize ne oldu? Günler geçiyor, bu çalışkan, sade ruhlu ve bütün imanlı insanların talihi hâlâ aramızda günün tek mühim meselesi olmamıştır. Yarım milyon... Bir

kısmı geldi, bir kısmı gelecek... Ve bir an evvel gelmeyenler, korkarım ki, hiç gelemeyecekler.

Böyle olduğu halde evlerde hâlâ dikiş makineleri onlar için çalışmıyor, hanımlarımız lüks manifatura ve yalancı süs dükkânlarının önünden daha ayrılmadı, onlar için Amerikan bezi ve basma aramıyorlar. Yer yer iane listeleri açılmadı. Gençlik nedense bu işi üstüne hâlâ almadı. Teşebbüs eden de yok! Sanki halkımıza bu işte her türlü fedakârlığı yapmamız icab ettiğini söylemekten çekiniyoruz.

Yanlış anlaşılmasın! Ben göçmenlerin yardımla geçindirilmesini teklif etmiyorum. Ben onlara ve bize bu düşmanlığı yapan komşu devletin İktisadî hayatının ve refahının büyük bir tarafını vücude getiren çok çalışkan, uyanık bir unsurun aramıza geldiğine kaniim. Onların bir an evvel çalışmaya müsaid şartlarla yerleştirilmelerini, istihsale atılmalarını, bu memleketin ekonomisine girmelerini istiyorum. Fakat aradaki fasılada ve bu yerleşme için halkımızın en geniş şekilde yardımına ihtiyaç vardır.

Bunu söylerken orta sınıfımızın, memur halkımızın, bir kısım kasaba ve köy ahalisinin büyük mahrumiyetler içinde yaşadığını unutmuyorum. Fakat refah ve sıkıntı da nisbîdir.

Bir vatanı olmak, hür ve müstakil yaşamak, tarihine sahib yaşamak, bir takım mükellefiyetlerle kabil olan nimetlerdir. Bazan bu külfetler tahammülün de üstüne çıkabilir. O kadar tecrübe geçirmiş, kara günün her nev'ini denemiş halkımız bunu çok iyi bilir. Biz sadece imanıyla ve ruhunun cömertliğiyle yaşamış bir milletiz. Öyle olduğu halde niçin münevverlerimiz ve hatta hükümetimiz en sarih şekilde halkımıza müracaat etmiyorlar? Her şeyden mahrum edilenle elimizde olanı paylaşmak zamanındayız.

Yaşama iradesi bu kadar büyük olan ve bütün varlığının devletin varlığıyla kabil olduğunu çok iyi bilen bir milletin cömerdliğine

müracaattan utanıyor muyuz? Böyle ise Türk milleti bizi affetmez. Bu düşüncenin bir an kafamızdan geçmesini affetmez.

Çoğumuzda göçmen meseleleri karşısında rahatı kaçırılmış bir insan hali var. Sanki asrımızın insanına rahat hakikaten nasibmiş gibi düşünüyoruz. Rahat, ferdî saadet, kaygısız baş, bunlar on dokuzuncu asrın kısa rüyalarıydı. Doğrusunu isterseniz bizlere hiç nasib olmayan rüyalar... İnsan talihinin azdığı bu devirde bunu akla getirmek bile gülünçtür. Bu devirde olsa olsa vazifesini yapmaktan gelen iç ferahlığı, huzur vardır. Çünkü devrimiz, vazife ve mesuliyet duygusu devridir. Milletimiz bu iki duyguyu çok iyi tanır. Bunu her vesile ile gördük.

Tekrar ediyorum, alâkalı resmî makamlar bir taraftan vazifelerini yapadursunlar. Biz, milletçe bu iş etrafında seferber olmalıyız. Türkiye’nin Bulgaristan’a vereceği en güzel cevab, yurdun verimli, insan emeğine muhtaç yerlerinde, çok kısa zamanda, birer kasaba ve şehir olması temennisiyle, yeni göçmen köylerinin, şarkî Anadolu, Orta Anadolu, Filibe veya Lofça’larının, Varna ve Vidin’lerinin kurulmasıdır. Böylece tarihimizin kaybettiğimiz anahtarlarına yeniden ve vatan içinde sahip oluyoruz.

Bunun için münevverlerimizin bu işi tek dava olarak ele almaları lâzımdır. Unutmayalım, kendi başımıza halledebileceğimiz tek mesele de budur.

Göçmenlerin gelecek mevsimde, yurtta yetiştirecekleri ilk buğday başağının talihe karşı en büyük zaferimiz olacağına inanıyorum. Onu şimdiden yüzüme gözüme sürmek istiyorum.

Unutmayalım ki fevkalâde hâdiseler, fevkalâde tedbirler ister. Hem kendimizden, hem yeni gelen kardeşlerimizden mesulüz.

Kitap Korkusu

(Cumhuriyet, 31 Temmuz 1951, nr. 9697)

1923 yıllarında Erzurum Lisesi'nde hoca idim. Mektebimizde fransızca ders veren Abdülhakim Bey adında Mısırlı bir hoca vardı. Çok çabuk dost olmuştuk. Fransızcayı, İngilizceyi iyi biliyor, biraz yağlı, fazla tecvidli olmasına rağmen türkçeyi de mükemmel şekilde konuşuyordu. Fransız gramerini iki ayda öğretmek için hususî bir metod bile icad etmişti. Bu cinsten icad sahiplerinin çoğu gibi, o da garip bir adamdı. Sene sonunda imtihanlarda çocukların hakikaten Fransız gramerini çok iyi bildiklerini gördük. Yalnız bir şey eksikti. Fransızca bilmiyorlardı. Tek başına metodun kâfi olmadığını ve her icadın icad sayılamıyacağını ilk önce o imtihanda öğrendim.

Hakim Bey, ilk cihan harbinden evvel, Mısır'da başlıyan milliyetçi talebe hareketlerine iştirak ettiği için memleketini terketmeğe mecbur kalmış ve Türkiye'ye gelmişti. Harb esnasında hükümet bir müddet kendisinden şüphelenmiş, hattâ İzmir civarında bir yerde hapis bile edilmişti. Sonra serbest bırakılmış, daha sonra da iş vermişlerdi. Hapishane hayatını anlatmaktan çok hoşlanıyordu. İnsanlara ve eşyaya, muayyen ve dar zaviyelerden olsa bile, bakmasını bilenlerdendi. Oldukça kuvvetli bir musiki hafızası vardı. Hapishane türkülerimizin çoğunu öğrenmişti. Fakat çok hususî bir musiki zevkiyle yetişdiği için, arab lâhni, söylediği türkülerin çeşnisini hemen bozar, büsbütün başka bir şey yapardı. Hakim Bey'in bu hususî musiki çeşnisi arabçaya tercüme edilen garp operalarında da kendini ayniyle gösterirdi. Komeo'nun (Başa) Juliet'in (Hanum) olabileceğim onun tegannilerinde, bir evde oturduğumuz zamanlar öğrendim. Hülâsa hoşa giden tarafı çok, vefalı bir arkadaştı.

Yalnız bir kötü huyu vardı. Kitabı sevmez ve okumazdı. Gramer kitaplarından başka kitabı yoktu. Halbuki o yıllar benim okuma hızımın

arttığı yıllardı. Konforsuz hayatımız, —her şeyimiz ya karyolalarımızın altında, ya başlarımızın üstündeki raflarda idi— yalnızlık beni kitaba atmıştı. Mektepten çıkar çıkmaz yatağıma uzanır, yeni tanıdığım Dostoievsky ile, Erzurum'a kadar cebimde getirdiğim Baudelaire'i, İstanbul'dan bin güçlükle getirttiğim kitapları okurdum. Fakat asıl okuduğum bu ikisi idi. Fransız şâirinin Darülfünun'da iken cazibesine kapılmıştım. Dostoievsky'yi ise yeni yeni tadıyordum. Muazzam bir şeydi bu. Her an dünyam değişiyordu. İnsan ıztırabıyla temasın sıcaklığı her sahifede sanki kabuğumu çatlatacak şekilde beni genişletiyordu. Düşüncem adeta bir kaç gece içinde boy atan o mucizeli nebatlara benziyordu.

Cildden cilde atladıkça ufkum başkalaşıyor, insanlığa ve hakikatlerine kavuştuğumu sanıyordum.

Hakim Bey'le bir evde oturduğumuz için günlerimiz beraber geçiyor gibiydi. Beni hakikaten seviyordu. Bir eski zaman lalası gibi etrafımda dolaşıyor, bin türlü beceriksizliğimi dostluğunun yardımıyla düzeltiyor, hayatımı kolaylaştırıyordu. Fakat adamcağız tam bir ıstırap içindeydi. Beni bırakıp yalnızca sokağa çıkmağa razı olmadığı için, ben okurken bir avuç içi kadar odamızda, kendisine yeniden yoklanacak kilometrelerce mesafeler icad ediyordu. Yorulduğu zaman yatağına uzanır, öğrenilecek lisânın kendisine hiç bir suretle muhtaç olmayan gramer metodları düşünür, yahut da yukarıda bahsettiğim operalarını söylerdi. Fakat vaktini ne ile geçirirse geçirsin bir eli daima bana doğru, elimdeki kitabı alıp atmak için uzanmış dururdu. Aylarca bu tehdidin altında yaşadım. Hâlâ bile üzerimde izi vardır.

Hakim Bey'in söylediği opera parçaları, bilmem nedense, bana onun Shakespeare'i çok sevdiği fikrini vermişti. Hem gönlünü almak, hem de belki okumaya tekrar başlar da rahat ederim ümidiyle İstanbul'dan kendisine hediye etmek üzere bir İngilizce Shakespeare getirtmeyi düşündüm. Aylarca bekledikten sonra nihayet kitap geldi. Büyük sürprizi

yapmak için akşamı zor ettim. Eve döndüğümüz zaman evvelâ kendi okuyacağım kitabı çıkardım. Sonra da ona Shakespeare'i uzattım. Hafızası yerinde, anlatacağı hatırayı, bütün teferruatıyla anlatabilen insanlardan olmadığıma şu anda çok müteessirim. Çünkü Hakim Bey'le o anda aramızda geçen sahne hakikaten emsalsizdi.

Dostum kitabı, — İncil kâğıdına, bir tek ciltte basılmış nüshalardandı — bir müddet ne yapacağını bilmeden elinde evirdi, çevirdi. Sonra yüzüme bakarak, hakikaten sevimli bir hayretle «Bunu ben ne yapacağım?» diye sordu. Gözlerinde bütün bir çocuk masumiyeti vardı. «Ben kitap okumam, diyordu. Hele ecnebi dilinde hiç okumam. Bana Kur'an yeter. Zaten hâfızım. Sonra hafızamda «Muallâkat» var. Kelâm-ı Kibâr'ın en faydalılarını, hadislerin en sahihlerini biliyorum. Ben bu kitabı ne yapayım?»

Birdenbire karşımdaki adam benim için hakikî bir uçurum olmuştu. Hâlâ bile, Hakim Bey'i korkunç bir boşluk gibi düşündüğüm, gördüğüm olur. Kitabı sevmiyen ve korkan adam... Tecessüsünü öldürmüş insan...

O günden sonra kitap meselesi daima aramızda bir münakaşa mevzuu oldu. Hakim Bey'i kitaba alıştırmak için değil, sadece kitap düşmanlığının sırrını öğrenmek için. Her defasında, şu cevabı aldım: «Kitap, bir hakikat için okunur. Hakikat ise Allah'ın hakikatidir ve kendi kitabındadır. Onun dışında insan benliğinin yalanı ve karanlığı vardır. Bu karanlık çeşit çeşit şekillere girer ve aslında bizden çıktığı halde, her an bizi yeniden aldatır; dalâlete düşürür. Kendi yalanımla bile bile neden uğraşayım?..»

Bazan bu müdafaa başka şekiller de alırdı: «Arap dili ve edebiyatı kâfi derecede zengindir. Garb medeniyeti son sözünü söylüyor. Yapıcı kitap orada bulunmaz.»

Hakim Bey'in fikirlerini bir türlü değiştiremedim, ona hattâ hiç bir ezelî hakikatin, İnsanî hakikatle yanyana gelmekten zarar duymayacağını dahi

anlatamadım. O zihnini, hayatına istikamet veren muayyen bir sistemden ayrı hisle yormak istemiyordu. Bununla beraber mutaassıp bir Müslüman, hattâ namazında, orucunda bir adam bile değildi.

Hakim Bey, kitap düşmanı idi. Düşünceyi insan için lüzumsuz, hatta zararlı bulurdu. Kafasının bozulmamasını istiyordu. Gençliğinde okuduğu şeyleri de bir cemiyetin kefaleti ve vesayeti altında okuması, öğrenmesi lâzım olduğu için okumuştu.

O, ortalama Müslüman Şarkin, dinlenmek için aramıza gelip bizi metheden, methede ede anlatan frenklerin hayran oldukları, Şarkin bir nümûnesiydi. Böyle olduğu için de huzur içinde, geniş kahkahalarını savurarak, operalarını, hapishane türkülerini söyleyerek, gramer metodları icad ederek yaşıyordu. Ömrü bulutsuz bir gökte, bir ebedîlik vehmini peşinden sürükleyerek seyrini yapan bir güneş gibi lekesiz ve ârızasız geçiyordu.

Hakim Bey'i ilk tanıdığım kitap düşmanı olduğu için daima hatırlarım. İlk tanıdığım ve en az kızdığım... Çünkü kitabı toptan reddediyordu. Ve reddederken de muayyen bir teklifi vardı. Başka bir cins insanın peşinde idi. Hattâ belki de bu insanın, nesli kurumuş bir hayvan gibi günün birinde öleceğine de inanıyordu. Zaten meselesi oldukça karışıktı. Kitap düşmanlığı, onda, biraz da Garb istilâsına karşı duyduğu dargınlıktı. Ömrünün tek macerasından bu küskünlükle çıkmıştı. Garp sanatına, Garp tefekkürüne boykot yapıyor. Bir deve kuşu gibi kendi zihniyetinin kısır kumlarına başını gömüyordu. Bunu yaparken her muhitte yalnız kalacağım biliyor ve söylüyordu.

Bununla beraber Hakim Bey hâlisti, bütündü, çünkü pazarlık yapmıyordu. Kitabı ve hattâ insanı toptan reddediyordu.

Ondan sonra tanıdığım kitab düşmanlarının hemen hiç biri hâlis değildiler. Hem inşam kabul ediyorlar, hem de düşüncesine bir had çekmek

istiyorlardı. İnsanı korumağa hakları olmayan noktalarda korumağa çalışıyorlar, yani içlerinde ve dışlarında küçültüyorlardı.

Bir gün Ankara Palas'ta, benden yaşlı ve çok zeki tanınmış bir münevverimizle konuşuyordum. Elimde bir Kafka vardı. Kitabı aldı, elinde evirip çevirdikten sonra yüzünü buruşturdu. Benim gibi zeki bir gencin — zekâmı bilmem ama, o zaman hakikaten bana genç denebilirdi — böyle mülevves şeyleri, bu cinsten dejenere muharrirleri okumasını hiç doğru bulmadığını, fakat kabahatin bizde olmadığını, asıl kabahatin bu gibi kitapları memlekete serbestçe sokan hükümette olduğunu söyledi. Hayretimden donup kalmıştım. Bir lâhzada 1923 inkilâbından seksen sene evveline, Abdülmecid Hanin kitaba ve gazeteye sansür koyduğu devre dönüvermiştik. Kendisine düşüncemi söyleyince masasını bana bırakıp gitti. Hayatta övünebileceğim tek zaferim belki budur, yani kitaptan korkan, düşünceye had çekmek isteyen bu adamı yanımdan kaçırtmamdır.

Kitaptan niçin korkarlar? Bunu bir türlü anlayamadım. »Kitaptan korkmak, insan düşüncesinden korkmak, insanı kabul etmemektir. Kitaptan korkan adam, insanı mesuliyet hissinden mahrum ediyor demektir. «Bırak, senin yerine ben düşünüyorum!» demekle, «Palan kitabı okuma!» demek arasında hiç bir fark yoktur. İnsanoğlu her şeyden evvel mesuliyet hissidir ve bilhassa fikirlerinin mesuliyetidir. Ondan mahrum edilen insan, kendiliğinden bir paçavra haline düşer.

Şüphesiz insanı korumamız lâzım gelen vaziyetler vardır. Fakat bu vaziyetler daha ziyade ferdin kendi dışındaki vaziyetlerdir. Bir insanı kendi içinde, düşüncesinin mahremiyetinde korumağa hakkımız yoktur.

Ortaçağ'dan bugüne kadar gelen zaman içinde insanlığın belki en büyük kazancı bu basit hakikati kendisine maletmesidir.

Bitmeyen Çıraklık

(Oluş, 27 Ağustos 1939, nr. 35)

Güzel bir akşamdı. Oturduğumuz plaj kahvesinde, genç dostum bana yeni yazdığı hikâyeyi okudu. Bu oldukça iyi tanzim edilmiş bir aşk hikâyesiydi. İçinde itinalı tahliller, gündelik hayat dikkatleri, seçme peyzajlar vardı. Güzel ve seyyal bir üslûp, iyi biçilmiş bir elbise gibi mevzuun bütün hususiyetlerini çok yakından kavrıyor, icap ettirdiği değişiklikleri alıyor ve sona kadar hiç aksamadan gidiyordu. Üstelik Nietzsche'den Freud'a kadar bir kaç felsefe sistemini, romantizmden sürrealizme kadar bir yığın sanat nazariyesini bu sahifelerde bulmak mümkündü. Hülâsa zengin ve muvaffakiyetli bir nesci vardı. Ve muharriri, her cins sanatkâr gibi, bütün bu muvaffakiyetlerin farkında idi. Bununla beraber küçük bir kusuru vardı. Bütün bu vak'a, bu insanlar, bu üslûp zenginliği, bu dikkatler, adetâ havası boşaltılmış bir âlemde geçiyordu. Toprağa ve bir cins hayata, bir insan topluluğunun mukadderatına bağlı olan eserlerdeki o sıcaklıktan, kavrayıcılıktan mahrumdu. Kendisine bunu anlatmak istedim:

— Hikâyeniz çok güzel dedim, hakikaten güzel. Fakat samimî olmaklığımı isterseniz, bir noksanı olduğunu söyleyeyim. Çok mahalli hususiyetler taşımasına rağmen bizim değil. Vak'a Anadolu'da geçiyor. Bahsettiğiniz peyzajlar tesadüfen yakından bildiğim peyzajlardır, sizi dinlerken onları teker teker tanıdığım oldu. Bununla beraber onlarla karşılaştığım zamanki sıcaklığı duymadım. Bu aşinalık âdeta zihnî kaldı. İnsanlar da öyle.» Ve fikrimi iyice anlatamamaktan mahcup bir halde sustum.

İlk önce kızar gibi oldu. Bir an sırf tenkit etmek, heyecanım soğutmak için bunları söylediğimi sanacak diye korktum. Halbuki böyle olmadı, ilk şaşkınlığı geçer geçmez elindeki kâğıtları masaya bırakarak:

— Doğru, dedi, hakkınız var. Eksikliği ben de biliyorum. Onu her eserimde görüyorum ve bu beni kendimden nefret edecek kadar meyus ediyor. Fakat ondan bir türlü kurtulamıyorum. Bu memleketin malı olan bir sanatkâr olmak için hiç bir tecrübem eksik değil. Çocukluğumu Anadolu'da geçirdim. Orta sınıflı bir memur çocuğuydum. Ana tarafımda çiftçi olarak kalmış bir çok akrabam vardı, toprakla hiç alâkam kesilmedi. Memleketi karış karış gezdim. Yerli hayatı, en manâsız taraflarını bile sevecek kadar tanır ve bilirim. Zaman olur ki, bütün bir hayat, bâkir ve coşkun gelir, içimde tıkanır. Issız yollar, tozlu yaylılar, kireç sıvalı kasaba otelleri, çember sakallı eşraf, yamalı donlu rençperler, velhasıl maddî ve manevî sefalet ve mahrumiyetine hiç bir şefkatin eğilmediği kadın, erkek, çocuk, bir yığın halk gündelik hayatları, hülyaları, ıztırapları, küçük ve geçici saadetleri ile fikir ve yazı hayatına doğmak için beni boğacak kadar sıkıştırırlar. Fakat kalemi elime aldığım zaman bütün bunları kaybederim. Bir ömrün topladığı bütün bu kalabalık birdenbire silinir, yerine nereden geldiğini bilmediğim kuklalar geçer. Ocak başında sıcağı sıcağına dinlenen vak'alar mahiyetini değiştirir, hususî renk ve havaları dağılır. Bu gördüğünüz yazıda olduğu gibi acayip ve tatsız bir kılığa girer ve ben sarfettiğim mesaiden mahçup, yazı masamdan kalkarım.

Ben bunun sebeplerini çok düşündüm; ve neslimizin büyük bir ıztırabını zannederim ki buldum:/Kim olursak olalım, nasıl yetişirsek yetişelim, hayat tecrübemizin mahiyeti ve genişliği ne olursa olsun, bizim ağzımızdan hâlâ okuduğumuz frenk kitapları konuşmaktadır.! Tıpkı bizden evvelkiler gibi...

Amatör Yokluğu

(İstanbul radyosu için hazırlanmış bir konuşma. İlk defa yayınlanmaktadır.)

— San’at meselelerinde sizi memleketimiz hesabına en ziyade sevindiren ve üzen şey nedir?

Bana bu suali soran genç adama hayretle baktım. Sakin, güler-yüzlü bir çocuktu. Koltuğunun altında birkaç kitap, beni görünce yolundan dönmüş, konuşmak istediğini söylemişti.

— Dostum, dedim, bu sual nerden, nasıl aklınıza geldi? Belki sadece şu ânınızı harcıyorsunuz. Belki de hakikaten merak ettiğiniz bir meseledir bu. Ben İkincisine karar veriyorum. Sizinle ciddî olarak konuşacağım. Sualinizin ilk kısmının cevabı, siz kendinizsiniz. Yani bu soruyu sormanızdır. Bir dakikadır size bakıyorum. Hiç de bir istisnaya benzemiyorsunuz. Demek ki meseleyi böyle alanlar var. İşte bu beni şimdi, şu anda sevindirdi. Şimdi ikinci kısma geçiyorum. San’at hayatımızın beni en üzen tarafı amatör yokluğu. Bilen ve anlayan amatörün yokluğu. Ressamımız, heykeltraşımız, şâirimiz, romancı ve musikişinasımız, az çok hepsi var. Kimi at başı yürüyorlar, kimi biraz ilerde, kimi biraz geride. Eserleri de az çok satılıyor, takdir ediliyor. Fert almazsa devlet alıyor. Hülâsa iyi kötü bir san’at piyasamız var. Fakat etraflarında hakikî amatörün, anlayarak seven adamın yapacağı hava yok. Bu, sade bugünün eserleri için böyle değil, eski san’atlarımız, dışardaki san’at hareketleri için de böyle. Seçmeden beğeniyor, düşünmeden seçiyor, yahut hayran oluyoruz. Daha doğrusu hakikî hayranlığı duymadan kelimeleri çığlıklarla harcıyoruz. San’at eserini elimize alıp evirip çevirmesini bilmiyoruz. Ona kendimizi veremiyoruz. Durmadan en olmayacak şeyleri birbirine karıştırıyoruz. Geçen gün bir şiir defteri gördüm. Genç bir adam, sevdiğini sandığı eserleri dikkatle, özene bezene toplamış, yazmış. İçinde kimler yoktu? Yahya

Kemal, Hâşim, şiirimizin belki en iyi şâirleri vardı. Ne yazık ki defterin yedide altısını bu şâirlerle hiç münasebeti olmayan biçare, sakat manzumeler, küçük aptal hicivler, hani o caz musikisi güftelerine benzeyen gülüncün ötesi parçalar dolduruyordu. Belli ki Yahya Kemal, Hâşim ve öbür şâirlerimizin eserleri bu bostana tesadüfen düşmüşlerdi. Bir an bu adamın zevkini tasavvur etmek, bu zevke göre kendisine bir hüviyet vermek, onu muhayyelemde inşâ etmek istedim. İnsan çehresinde mümkün her aksaklığın, her âhenk bozukluğunun yaptığı bir çeşit yüz başlı bir mahlûk gözümün önüne geldi. Evet bu zevk hiç de bütün bir şey değildi. Ve tabiatıyla bir bilgiye, bir şuura, hattâ tabiat tarafından tanzim edilmiş bir iç duyuya dayanması imkânsızdı. En iyiden en kötüye doğru bir maden kuyusuna inilir gibi iniliyordu. Bu ıttıratsızlık, bu kendisini bütünüyle vermeden bir takım şeyleri sever görünme, bu seçip ayırma yokluğu en acınacak şeydir. Zenci, her bulduğunu hoşuna gitmek şartıyla boynuna, koluna takar. Saksağan yuvasında parlak, renkli, gözüne ne rastlamışsa buluruz. Fakat kendi seçtiğimiz şiirlerle yaptığımız bir şiir mecmuasında... Garb'da yaşayan şiirden Ortaçağ şiirine, yaşayan romandan on altıncı asır romanına, Çin, Japon eserlerine, antik madalyadan Avustralya vahşilerinin san'atına kadar her san'at dalının, her fikir hareketinin, her san'atkârın, hatta her büyük gazetecinin yüzlerce bilen, anlayan, ömrünü ona vakf eden amatörü vardır. Bunlar ne üniversite hocaları gibi derinleşmiş âlimlerdir, ne de şöhretli münekkitlerdir. Bu bilgileri ile hiç bir şey kazanmazlar. Hattâ içlerinde bazıları bu uğurda iflâs ederek hayatlarını zenginleştirirler. Çok defa üniversite hocası, büyük münekkit onlardan istifade eder. Kimi, Hugo'nun otuz bin mısraı ezberinde olduğu için farkına varılması en imkânsız hatayı düzeltir. Kimi adım ancak ansiklopedide göreceğiniz bir şâir için en geniş bibliyografi malûmatını verir, kimi Corot'ya veya Rubens'e atfedilen bir eser hakkında en salâhiyetli münakaşayı açar.

İşte en büyük eksiğimiz bu bilgi, bu kendini verme, bu tanıma, ayırma, seçme ve bu şartlar içinde sevme yokluğudur.

Yılbaşında Düşünceler

(Ülkü, 1 Ocak 1945, nr. 79)

Masamın üzerinde üç kitap vardı. Odayı aydınlatınca gözlerim ilk önce onlara takıldı. Birdenbire aydınlanan katı camın üstünde, hemen hemen onun kadar sert, kendilerinden emin, adeta zamana meydan okur gibi duruyorlardı. Bunlardan biri, Giono'nun bu harp için yazdığı «Hayatın Zaferi» adlı kitabıydı. Etrafında yıllardır uzayıp giden ölüm raksından bıkmış, peygamberce bir eda ile insanları hayata, sevgiye çağıran bir kitap... Onun yanında, Fransız şâiri Aragon'un «Elsa'nın Gözleri» adlı hicret ve vatan acısı şiirleri duruyordu. Üçüncü kitap, Hölderlin'ın Empodekles'i idi.

Sabahleyin, evden çıkmadan önce, onları karıştırmış, tembel bir hatırlamanın zevkine uyarak yer yer, parça parça okumuştum. Şimdi de belki biten yıl ile yeni başlıyanı birbirine aynı zevklerle bağlamak için gene onları okumak istiyordum. Kendi kendime: «İşte bir yıl daha bitti, dedim; bir yenisi başlıyor. Gençler bir yaş daha büyüdüler. Yaşlılar biraz daha kocaldılar. Hayat nehri, geniş yatağında bir daha kabardı. Büyük, ölümsüz zaman ejderi kendi üstüne bir daha döndü, gene kendisinden doğabilmek için altın kuyruğunu ısırmağa başladı. Mevsimlerin mucizesine, aydınlığın değişen cilvesine yeni baştan bir daha şahit olacağız. Tabiat ana yenileştikçe biz de yenileşeceğiz. Ey ebedî dönüş, sen ne kadar güzelsin! Nizamın, ahengin ta kendisidir. İnsanoğlu, ruhunda bu âhenk hüküm sürdüğü için, talihindeki acılığın, yoksulluğun rağmına büyüktür...»

Bu düşüncelerle masanın üzerindeki kitaplar bana bir iç dünyasının yıldızları gibi göründü. Onlar bizim gerçek ebedîliğimizdi. Fert olarak insanoğlu zaman selinde kaybolmağa mahkûmdu; fakat zekâsı bu ebedîlikte nurlu bir yıldız gibi parlayacaktı.

Kitaplara bir daha baktım: Bana bu yılbaşında okunacak şeyler gibi görünmedi. İster istemez eski yılbaşılarını düşündüm. Hayatın âhenk içinde

olduğu mesut çağlarda, insanoğlu tabiattaki tekrarlanışa bir sembol olarak aldığı bu «zaman noktası»ndan geçmişe, geleceğe daima çok başka, çok sıcak bir gözle bakar. Ölülerini hüzünle hatırlar. Kaybolmuş umutların, hayallerin yandığı ocakta yenilerinin filizlendiğini görür, yaşama sevgisi tazelenirdi. Onun içindir ki her medeniyette, hangi itibarî zaman ölçüsüne dayanırsa dayansın, yılbaşı bayramların en büyüğüdür; tabiattaki yenileşmenin sembolü olan yeniden dirilme masallarının aşağı yukarı her dinin en canlı tarafı olduğu gibi.

Fakat bu düşünceler beni oyalamıyordu; eski yıllar, o sakin yılbaşılariyle çoktan geçmişti. Önümdeki kitaplara bir daha baktım: Sabahleyin Aragon'u okumuştum. Mağlûp Fransa'nın köy, kasaba, şato, nehir, ırmak adlarını bir bir anarken «boğazından aşağı bir yıldız yutmuş gibi içinin parıltıyla dolduğu»nu söyleyen bu şâirin ıztırabına hiç de yabancı değildim.

İnsan kalbi, başkalarının duygularına ancak kendi tecrübeleri nisbetinde açıktır. Bizim nesil, millî felâket nedir, iyi bilir. Mektepten daha çok onun dizinde yetiştik. Onun için Aragon'u anlamıştım.

Ödemiş, Bergama, İzmir, Aydın, Maraş, Bursa, Bilecik en genç yıllarımda benim gırtlağımı aynı parıltıyla yakmıştı. Daha önceleri, çocukluğumda ise kalbim Üsküb'ün, Dedşağaçin, Manastır'ın, Selânik'in görmediğim, bilmediğim bütün bir coğrafyanın her an dirildikleri bir mahşer gibiydi... Evet, biz Türkler, Fransız milletini, onun acılarını anlayabiliriz. Onun için Aragon'u okurken iliklerime kadar ürpermiştim. Aragon'dan sonra Hölderlin'i karıştırmıştım. Amansız kadere: «Bana tanrılarınki kadar âhenkli bir saat bahşedin; sonra istediğinizi yapın!» diye yalvaran bu şâirin bütün eseri, ruh bütünlüğümüzü sağlayacak âhenk hasretiyle doludur. Genç denebilecek bir yaşta birdenbire kararan bu zekâ, insanoğlunu tanrılar gibi görmek istiyordu. Belki de bu kadar yükseklerde

uçtuğu için kanatları kırıldı. Ömrünün sonuna kadar bir marangozun evinde, kendi kendisinin mezarı imiş gibi, sessiz, heyecansız, isteksiz, telleri kopmuş bir saz hayatıyla yaşadı. Kendisini görmeye gelenlerin önünde dalgın dalgın duruyor, insanlara Greklerden sonra ilk defa bir köşesini açtığı mes'ut, âhenkli Olimpos rüyasına dalıyordu.

Bu yılbaşı gecesinde ayrı milletlerin, ayrı çağların bu iki şâiri, vatanında şifasız bir gurbette imiş gibi ölen Hölderlin ile, gurbette sularının, bahçelerinin, meydan ve kasabalarının adlarını kendine türkü yaptığı vatanına kavuşan Aragon garip bir şekilde birleşmişler, beni bir takım düşüncelere çağırıyorlardı. Onların tuttukları ışık altında, yaşadığımız devrin sefaletleri gözlerimin önünde bir daha canlandı. Hölderlin'in insanlar için mesut bir dünya ve âhenk dilediği yıllarda insanlık ne kadar kendi kendininmiş! Hiç olmazsa zekâsından yardım umuyordu. Halbuki bugün bu zekânın kendisi ölümün emrine girmiş, dört yanı yıkıyor... Ölüm onu benimsemiş; güzel dünyamızın üzerinde onun eliyle saltanatını sürüyor; teker teker değil, binleri, onbinleri birden yutuyor... Sade yirmi, otuz yıl içinde doğanları değil, bir çağ içinde kurulmuş iyi, güzel ne varsa hepsini birden alıyor, teknesinde genç insan gövdeleriyle yok olmuş şehirlerin yıkıntıları, devrilmiş, parçalanmış âbideleri, kanlı lokmasını yoğuruyordu...

Bununla beraber, hiçbir devirde insanlık bu kadar büyük olmamıştır. İnsan zekâsı tabiat unsurlarını bugün olduğu kadar kendine boyun eğdirmemiştir. İnsan ruhu kaderle bu kadar göz göze, diş dişe kalmamıştır. Bugünün insanı kadın, erkek, en büyüğünden en küçüğüne kadar «kahraman» kelimesinin mânasını unutturacak kadar kahramandır. Sade bu son yılların tecrübesi, onun saadete ne kadar lâyık olduğunu gösterir. Halbuki radyo başında geçireceğimiz on dakikalık kısa bir zaman, insanoğlunun, hakkı olan bu saadetten ne kadar uzakta olduğunu bize gösteriyor.

Bu harbin en korkunç tarafı, sınır, kıta ayrılıklarına rağmen bir iç harbine benzemesi, onun kadar ihtirasla zümreleri karşılaştırmasıdır.

Onsekizinci, hatta ondokuzuncu yüzyıl başının satranç oynar gibi hesaplı, en ufak tehlike karşısında geriye dönmeye hazır, o yarı manevra, yarı geçit resmi, dura dinlene yapılan muharebelerinden, sınır boylarında çarpışanın evine döndüğü zaman herşeyi yerli yerinde bulduğu, günlerin dizisini, koptuğu yerden hemen oracıkta birbirine eklediği o kanlı kahramanlık oyunlarından ne kadar uzağız! Milletlerarası muvazene meselesinin en kesin zaferleri neticesiz bıraktığı devirler nerde? Bugünün politikasını; o zamanlarda olduğu gibi mücerret bir üstünlük davası değil, arkasında endüstri gelişmelerinin çetrefil meseleleriyle iç ve dış âleme ait bir yığın telâkki ve tezat çarpışan halk kütleleri yapıyor. Onun için bu harp yıkıcı oldu.

Nazi devi, Versailles'dan ziyade kontrolsüz, hatta şuursuz bir endüstri gelişmesinin çocuğudur. Bu gelişme onu taşıyabilecek değerde, teknik gücünü bu kadar tehlikeli ve kanlı bir silâh haline sokmayacak bir ahlâkla beraber yürüseydi, Avrupa bugünkü gibi yıkılmaz, onüç asrın üstüste yarattığı bir yığın eser, kurulmuş bir hayat, kısacası nesillerin göz yaşı, ümidi, emeği olan bir medeniyet bu kadar hırpalanmazdı.

Ne gariptir ki milletlere zorla kabul ettirilecek bir nizam fikri doğduğu günün ertesinde Avrupa, ölüm pahasına kurtarılması gereken bir ülke oldu. Bu da gösteriyor ki bir medeniyet, birkaç ana fikir, birkaç değer hükmünden başka birşey değildir. Avrupa, milletlerin, fertlerin hürlük fikri üzerine kurulmuştu. Bunu tanımayan herhangi bir prensip, bu medeniyete karşı sadece cinayet işleyebilirdi. Yeni nizam işe böylesi bir cinayetle başladı.

Her şey gösteriyor ki bu harp bitmek üzeredir. Hak uğrunda döğüşen silâhlar her gün yeni bir zafer kazanıyor. İki yıl önce en iyimserler için bile

uzak bir hayal olan sulhe gittikçe yaklaşıyoruz. Hiç birşey insanlığı bunun kadar sevindiremez.

Eski zamanların insanları, tabiatın yenileşmesindeki mucizeyi ölüm tanrısının yeraltı saraylarına kaçırdığı Persephone'un yeniden aydınlığa dönüşüyle sembolleştirirlerdi. Yaşadığımız bu yıllarda insanlık başka bir Persephone'un geriye gelmesini bekliyor. Bu, bize muhtaç olduğumuz sükûnu getirecek olan ruh âhengidir. O yeniden gelip içimizde saltanatını kurduğu zaman bu ağır yıllar sadece korkunç bir rüya olacak ve insanlık iyiliğin, tecrübe edilmiş büyük değerlerin güneşine yeniden kavuşacaktır. Eldeki imkânlarla insanlığın mesut olmaması ne hazindir...

Türkiye şimdiye kadar bu kan ve ateş deryasından uzak kaldı. Mukadderatımızı çok isabetli bir ileri görüşle elinde tutan Büyük Şef'in siyaseti bizi bu âfetten kayırdı. Bu, bir yandan millî birliğimize sahip olmamızın, bir yandan da milletlerin hürriyet ve istiklâlinden başka bir ülkü tanımamaklığımızın mükâfatıdır. Bu sayede başkaları için yıkıcı olan yıllar bizim için imkân nisbetinde yapıcı hamlelerle geçti. Niçin söylemeyelim? Başkalarının kaybettiği bu âhenk, bizim gündelik ekmeğimizdir. Biz onu, herşeyi kaybettiğimiz bir devirde giriştiğimiz İstiklâl Savaşı'nda bulduk.

Fakat umumî bir âfetten sakınmış olmak, bizi hotbince sevindirmez. Tarihimizin son iki asırlık maceraları, yeryüzünde yuvasız bir insan, istilâ altında bir vatan bulundukça bizi mesut olmaktan meneder. Kaldı ki bugünün insanlığı ancak bütün halinde mesut olabilir.

1945 yılının, bütün milletlere bu saadeti getirecek bir sulhün kapısını açmasını dileyelim.

Savaş ve Barış Hakkında Düşünceler

(Ülkü, 16 Mayıs 1945, nr. 88)

Avrupa Savaşı bitti. Demirden, ateşten savaş ifriti kendi eseri olan ölüm tarlasının bir yanma nihayet yığıldı. Savaşın bitmesi hemen barışın gelmesi değildir. Zaten yeni diplomasi «mütareke», «teslim» gibi kelimelerle birini ötekinden ayırıyor. Savaşın bitmesi sadece hummanın bitmesidir. İnsanlık, altı yıl süren kanlı bir didişmeden kurtuluyor, o kadar...

Bu savaş her şeyi o kadar altüst etti, o kadar mesele ortaya attı ki, hepsini birden karşılayacak, her şeye düzen verecek bir barışa hemen erişmek güçtür. Yeni barış her şeyi yeniden kurmak zorundadır. Savaş yalnız yapıyı yıkmadı; üzerinde bu yapının yükseldiği temeli de parçaladı. Sağlam, güvenilir bir barış kurmak, yeni ve sağlam bir yığın değer hükmünün doğmasına bağlıdır. Hiç kimse eskinin geri gelmesini bekleyemez. Fakat onun barışı kurmaya çalışanların ayaklarına her adımda takılması korkusu daima vardır.

Savaş insanlığa vazife duygusunun, korunma sevkitabiîsinin emrettiği birçok fedakârlıklar yaptırdı. İyi bir barış da birçok fedakârlıklar isteyecektir. Hatta bunlar çok daha güç olacaktır. Çünkü ötekiler gibi kendiliğinden, kolaylıkla kabul edilebilecek, yahut bizi hemen harekete geçirecek cinsten değildirler. İnsanlığın iyiliğine doğru atılacak her adımın, haklı veya haksız, bir takım tepkilerle, alışkanlıklarla, hotbinliklerle, hatta yaşadığını sandığımız bir takım artık değerlerle karşılaşması ihtimali vardır. Onun içindir ki yeni barışa girerken milletlerin; bütün insanlığın tam bir vicdan hesaplaşması yapması; mesut olması için gereken, gerekmiyen şeyleri birbirinden iyice ayırması lâzımdır.

Savaş silâhın zaferiyle bitti. Barış aklın, temiz duygunun zaferiyle kazanılabilir. İyi bir barış yapmak için bu zaferi insanlığın kendi nefsine karşı kazanması ilk şarttır. Demokrasiler gibi yerleşmiş, gelişmiş rejimlerle

diktatörlükler arasındaki fark şuradadır: Birinciler zaman faktörünü en tabiî bir iş arkadaşı olarak kabul ederler. Zaman içinde kurulduğundan, zaman içinde devam etmek kendilerine yeter. Gelecek nesillerin iş ve sorum payını ayırırlar. Diktatörlükler ise, her şeyin kendi ömürlerinde olup bitmesini isterler. Demokrasiler sürekliliği gösterirler. Hüviyetleri uzun bir mâzi içinde, onun dersleriyle gelişmiştir. Napoleon: «Keşke kendi kendimin torunu olsaydım.» der. Bu söz, başlanan bir işi sürdürmekle kendi başladığını kendisinin bitirmesi arasındaki düşündürücü farkı gösteren bir itiraftır. Napoleon’un anası Fransız ihtilâli, babası da tesadüftü. İkbali parlayınca ikisini de inkâr etti, tek başına kaldı.

Almanya Roma olmak istiyordu; kendisini Kartaca yaptı. Almanya kendisini bir savaş makinesi bildiği ve öyle hazırladığı için Kartaca oldu. Bu muharebe, hazırlanmış savaş makinelerinin iflâsıdır. (Amerika, Almanya'nın bin türlü gayretle hazırladığı, o kadar güvendiği subay kadrosunu iki yılda hazırladı. Bu harbin dikkat edilecek bir noktası da budur.) Almanya, bugünkü âkıbetini her sabah şişkin pazılarına baka baka, yumruklarını boşlukta deneye deneye hazırladı. Bunu yapmak için ne kadar çok şeyi inkâr» etti! İkinci Dünya Savaşı başlamadan önceki yılların edebiyatına bakınız: Zamanını anlamamış aydının ne demek olduğunu görürsünüz.

Coğrafya bir kaderdir. Bu demektir ki bunun gereklerini kabul etmek, ona ayak uydurmak şartiyle onunla iyi kötü uzlaşılabilir. Fakat bu şartları büsbütün unutanlar için perişanlık mukadderdir. Almanya öyle bir coğrafyada yaşıyordu ki bu millette uyanacak herhangi bir saldırganlık arzusu ister istemez karşısına Avrupa milletlerini çıkaracaktı. Almanya için yapılacak şey, onları bir ârıza gibi değil, ihmali doğru olmayan bir realite gibi tanımaktı.

1939’da Avrupa’da, Almanya ile İtalya’dan başka, yirmiye yakın millet vardı. Bunların bir kısmı ötedenberi mevcuttular. Bir kısmı istiklâllerini yüzyıllarca süren mücadelelerle almışlardı. Hepsi de kendi varlıklarının şuuruna sahiptiler.

Bugünkü Avrupa, Roma’nın parçalanmasından doğmuştur. Onun için ikinci bir Roma doğamaz. Nazi tecrübesi Avrupa’ya saygı fikrini baltalamıştır. Avrupa’ya saygının ilk şartı milliyetlere, vatanlara saygıdır. Nazilik, her şeyden önce Avrupa’nın bu realitesini görmediği için mahvolmuştur. Bu âkıbete uğramak için kendi kendilerine ne kadar yanlış telkinler yaptılar, ne kadar yanlış hesaplar kurdular! İngiltere, Polonya için harbe girmez, dediler. Halbuki girdi, bir yıldan fazla da harbin bütün yükünü belinde taşıdı. Sovyet Rusya bir tahta perdedir, dediler; arkasında âkıbetleri yatıyormuş. Amerika için de böyle oldu. Onun harbe girmiyeceğine, girse bile bu işi beceremiyeceğine, hattâ Amerikan milleti diye gerçek bir birlik bulunmadığına inanmışlardı. Birleşik Devletlerin küçük bir mide bozukluğuna benzeyen iç rahatsızlıklarını öldürücü hastalıklar sanıyorlardı. Halbuki Amerika sadece savaşa katılmakla kalmadı, savaşın kazanılmasının başlıca âmili oldu. Dünya istihsalinin yarısına yakın bir kısmını, insanlığın bugüne kadar yarattığı şeylerin en mûcizelisi olan bir endüstri kudretini bu yangının söndürülmesine hasretti. Onun Japon saldırışından çok önce başlayan yerinde müdahalesi, harbin ilk karanlık yıllarında insanlığın yarınını aydınlatan ilk ümit ışığı idi. Doğru, Amerika harp istemiyordu. 1914-18 savaşında kısa müdahalesiyle zaferi sağlayan Amerika, zafer meyvasını toplamadan çekilip gitmişti. Geçen savaşta zafer hakkı istememek, bu savaştan sonuna kadar çekinmek demek değildi. Amerika savaşmasını da öğrenmişti. İhtiyar Avrupa, kendi kadar eski huyunu ona da geçirdi. Bereket versin ki yapısı sağlamdır, gençtir; çılgın coşkunluklarla, telkinlerle bozulacak gibi değildir.

Valery, bir yazısında, «Medeniyetlerin insanlar gibi ölümlü olduğunu artık öğrendik.» der. Medeniyet ağacı hiçbir zaman bu savaşta olduğu kadar kökünden sallanmadı. Çatı ile temelin birbirine karışmasından korkulan günler geçirdik. Bu tecrübenin bir daha tekrarlanmaması lâzımdır. Bunu yarının barışı yapacaktır. Bu ağır yükü üzerine alanlar, uğrunda döğüştükleri adalet fikrinden bir an bile sapmak hakkına mâlik değildirler.

Bence bu seferki barışın ilk maddesi, yeryüzünde muharebe yasaktır, cümlesi olmalı. Ancak böyle bir maddeyi koyabilecek, onun muhafazası imkânlarım düşünecek bir barışa «barış» adı verilebilir. İnsanlar birbirleriyle dâima anlaşlabilirler, yeter ki silâhın, kardeş kanının bir dâvayı ortadan kaldırma çaresi olmadığını anlasınlar, Bu anlaşılmazsa, gelecek savaşların felâketleri fertlerin çok ötesine geçer...

Kelimeler Arasında Elli Yıl

(Cumhuriyet, 4 Ocak 1950, nr. 9124)

Akik rengi donukluğu yüzünden insanı daha ziyade hayata bağlayan bir kış sabahının ışıkları içinde gazetemi açtım.

Milyonlarca insanın bu anda, veya biraz evvel, bir dakika sonra benim gibi bir gazete arasından dünya ile temasa gireceğini düşüne düşüne başlıklara bakıyorum. İnsanlık yüz elli seneden beri hâdiselerin içinde uyanıyor.

Evvelâ en masum görünenleri, bu yüzden istikbal için en tehlikeli olanlarını okuyorum. Milletlerarası konferanslar, sulh teşebbüsleri, imzalanan ve imzalanacak paktlar, Marshall Plânı'nın gişeleri önünde sıra bekleyen devletlerin büyükleri bir yığın mühim meseleyi durmadan konuşuyorlar. Bu demektir ki bir sivilceyi azdırır gibi hepsini azdırıyorlar. Fakat konuşmasalar meseleler ortadan kalkacak mı?

Onlar bitince iç havadislere geçiyorum. Burada da, yarım saat evvel gördüğüm rüyaları hatırlatan, o kısılmış çenelerin ve dişlerin vehmi ve kâbusu, bir yığın konuşma var. Nihayet sıra, bütün fenalığı olduğu yerde ve anda kalan o küçük ve biçare vak'alara geliyor. Cinayetler, intiharlar, kazalar... Eskiden, onları okurken içim türlü türlü duygularla dolup boşalırdı. Halbuki şimdi yalnız kendi hayatlarım israf edenleri affetmeği öğrendim.

Berikiler, muhteşem kelimelerin, büyük ve parlak ideallerin ütopyaların peşinde gidenler, iyi niyetleriyle, her kula mukadder gafletlerini, düşünce sürçmelerini bütün dünyaya birden ödetiyorlar.

Bu düşünce üzerine beni götüren şey, belki de 1950 yılının başında olmamızdır. Asrımızın yarısındayız. Üzerimde birdenbire bu elli senenin ağırlığını çökmüş buluyorum. Yükünden ziyade, içinden çıkılmaz «absurdite»siyle ezen bir ağırlık!

Birdenbire bu elli senenin tarihini, bizim gibi onu gün gün yaşamadan ve onun tarafından değiştirilmeden, sadece uzak şahadetlerle yazacak bir tarihçiyi düşündüm. Acaba devrimizi ifade için bizim kullandığımız kelimeler arasından hangisini seçer? diye kendi kendime sordum ve derhal cevab verdim: Bu şüphesiz buhran kelimesi olacaktır.

Vâkıa zamanımızda moda olan başka kelimeler de yok değil. Huzursuzluk bunlardan biridir. Asrımıza ait bütün ruh halleri onunla, ifade edilir. Absürde (abes, mantık dışı) vasfı, asrımızın kendi için bulduğu belli başlı vasıftır. Şüphesiz onun da zamanımızda mühim bir hissesi olacak. Bunların yanıbaşında da dün hayatı kuran, işleten, insan ruhunu değiştiren, bize bir yığın hayat standardı hazırlayan teknik kelimesini de elbette unutamayız. Çok vâzıh âlemleri anlatmasına rağmen, o, basit tabiat hâdiselerinin sembolü olmuş eski tanrı isimleri gibi, bizi birdenbire meçhulun eşiğine bırakıverir. Bu kelimeyi bütün şümulu ile düşündüğümüz zaman çok karışık bir makinenin karşısında imiş gibi şaşırırız. Hudutlandırdığımız zaman çok basit şeylerin dünyasına ineriz.

Nihayet atom kelimesi var. O belki de bizi yeni bir çağın eşiğine götürecek. Demir devrinden sonra onun devrine> gireceğiz. Artık tahlilinin peşinde koşmayacağız; onunla, ona dayanarak işe başlıyoruz.

Fakat bunların hiç birisi buhran kelimesi kadar devrimizi benimsemiş değildir. O, zamanımızın adeta tek izahı, yahud mihveri olmuştur.

Tababetin insanlığa bu son ve hemen hemen sihirli hediyesi, birdenbire bünye veya ruha ait ârızaların ötesine geçmiş, hayatın her safhasını benimsemiştir. Zihniyet buhranı, iktisat buhranı, kültür buhranı, değerler buhranı, aile buhranı... gibi tabirler, sahaları daraldıkça berraklığı artan karışık ve hâd realiteleri, hayatımızı farkında olmadan taşıdığımız dönülmesi imkânsız ve baş döndürücü müntehaları her gün bize yeniden göstermektedir.

Bu acayib kelimenin ışığı altında bütün hayatımız bize tehlikeli bir canbazlık gibi görünüyor. İki minare arasında gerilmiş iplerde yürüyen o eski zaman hünerbazları gibi, artık muvazeneyi eşyanın veya hayatın kendisinde, yani bulunması tabii olan yerlerde değil, uzviyetimizin ve ruhumuzun çok anî intibaklarında arıyoruz.

Belli ki insanlık, otuz dokuzla kırk derece arasında, çok hususî bir iklimde, bir Shakespeare veya İbsen dramının o hususî ve gergin havasında yaşıyor.

Tıbba ait bir kelimenin hayatımızda kazandığı bu ehemmiyet, devrimizin şartlarının ne kadar değişik olduğunu gösterir. Çünkü buhran kelimesinde sadece bir tabiat-dışı hal değil, aynı zamanda çok şuurlu bir müşahede manası da kendiliğinden vardır. O, bir vaziyetin tarifi olduğu kadar, bir teşhisin de ifadesidir. Filhakika devrimizin büyük mütefekkirlerinin hemen hepsi insanlığı onun adesesinden mütâlâa ettiler. Bu da gösterir ki teşhis, her zaman tedavi değildir.

Bununla beraber yirminci asır işe bu kelime ile başlamıştı.

Kayıtsızca, hattâ mesut şekilde dinsiz, muvazaalara çok riayetkar, son derecede iyimser, ilmin her ilerleyişinin insanlara yalnız saadet getireceğine inanan, havagazı lâmbalarının yumuşak ışığında her an biraz daha tatmin edilmiş bir insanlık hayali ile avunan buhar makinelerinin gürültüsünde nabzının sabırsızlığını sayan asrımızın başı, daha çok başka kelimelere inanırdı. O medeniyet ve terakki devriydi. O kadar çok sıçrayışla dolu on dokuzuncu asırdan kendisine miras kalan bu iki kelime, ona hayatını bir emniyet âbidesi gibi gösteriyordu, insan büyük ve kuvvetlidir. Tabiate üstündür. Tanrılara lâyık bir hayat temin edecektir.

1850'den sonraki devirde, medeniyet ve terakki kelimelerinin gittikçe artan bu sihir ve füsununu bizim edebiyatımızda da takib etmek mümkündür. Şinasi Efendi, Ziya Paşa, Namık Kemal, Sadullah Paşa,

onlardan evvel veya onlarla beraber Reşid Paşa, Abdülâziz Han, —meşhur nutuk ve fermanında — Âli Paşa, hattâ Cevdet Paşa hep medeniyete ve şaşmaz terakkiye inanmışlardı.

Halûk'un Âmentüsü, bu imanın en yüksek noktasıdır. Orada biz Fikret'i yirminci asrın başının bütün masalı içinde buluruz!...

Zaten çok ehlî şekilde hissî olan tarafı bırakılırsa Tevfik Fikret'in eseri baştan aşağı budur. insana Swinburne ile beraber «Rabb-i mümkinât» diyen şâir, millî felâketlerimizin bütün sebeblerini kendimizde arayanlardandı. Müphem şekilde mücadele, yahut daha vâzıh şekilde şikâyet ettiği Şark zihniyetinin dışında, insanoğlunun değişmez ve yüksek kıymetler dünyasına inanıyor, bizi ona davet ediyordu. Aradaki kırk sene, insanoğlunun bu değerleri bazen birdenbire nasıl kaybettiğini, elinde o kadar güvendiği bir yığın üstün saadet imkânıyla nasıl hadiselerin girdabında şaşırıp kaldığını bize gösterdi.

, Fikret bu imanında yalnız değildi. İnsan talihine ve dünya işlerine satıhtan bakanların hemen hepsi onunla beraberdi. Bunda haklan da vardı. Yirminci asrın başı, dünyayı hakikî bir cennet yapacağa benziyordu. İlim, her va'dini tutmuştu. Hayat büyük bir emniyet içindeydi ve daha ziyade kurulmuş bir saate benziyordu. Her geçen an bir sonrakini tayin ediyor hissini veriyordu. Şimdi uzaktan bakılınca daha ziyade bir salon eğlencesine benzeyen bir yığın keşfin başlangıcında idik. Hiç kimse o kadar merakla takib edilen bu keşiflerin biraz sonra hayatı kökünden sarsacağını tahmin edemezdi.

Vâkıa felâketler ve kaynaşmalar gene vardı. Asya aç ve çıplaktı. Fakat o medeniyet asrında bu kadar geri kalmış insanların hakları üzerinde düşünmek zahmetine kim katlanırdı? Sanayi pazara muhtaçtı; düşünülen yalnız buydu.

Çin, büyük bir ihtilâl devrine girmişti. Fakat hiç kimse bu ihtilâlin kırk sene sonra, ve o kadar şiddetle Hindiçini'nin kapılarına çok yeni ve haşin bir nizamın tehdidini dayayacağını sanmıyordu. Herkes bu ihtilâli, şimdi ne kadar müphem bir şey olduğunu ancak anladığımız o terakki mefhumunun uğrunda bir hamle addediyor, cebredilen haklar saklı kalmak şartıyla, alkışlıyordu.

Balkanlar ateş içinde idi. Fakat bu yangını körükleyen politikacılar, bunu, sadece mirasına konmak istedikleri Osmanlı İmparatorluğunu tasfiye etmek için yapıyorlar ve asıl garibi bu tasfiyeden istikballerini tehlikeye koymadan faydalanabileceklerini sanıyorlardı. Balkan kelimesi o zamanlarda bile diplomasi dilinde arkası gelmiyen karışıklıkların mukabili idi. Fakat henüz nev'inin biriciği olduğu için bu kökten iştikaklar yapılmamıştı. Hele günün birinde, Tuna'nın üstündeki memleketlerin altına benzer bir manzara alacağım, Avrupa'nın ve muasır medeniyetin mucizesi sayılan Berlin'in bir harabeye çevrileceğini, bütün Şarkî Avrupa'nın Rus işgali altında Avrupa'yı tehdit edeceğini kimse düşünemezdi.

Almanya yarı feodal, su katılmaz şekilde militarist idaresiyle, gittikçe büyüyen sanayiiyle, kendi iç işlerini gürültüsüzce halletmekteki dirayetiyle istikbale emniyetin ta kendisi sanılıyordu. Yılbaşı takvimlerinin yarısını, Hugo'nun Les Burgraves'larından çıkmışa benzeyen, galiba yirmi bir hükümdarının resmi kaplıyordu. Avusturya hemen hemen kendi yaşında denebilecek ihtiyar imparatorun etrafında, çok eski bir meşenin etrafına toplanmış bir orman gibi orta Avrupa'ya kök salmış duruyordu.

Küçük müstemleke isyanlarının dışında, orduların daha ziyade geçit resimleri için kullanıldığı, donanmaların kara hinterlandı zengin bazı limanlar önünde bazı şark devletlerine ticarî ültimatonlar kabul ettirmeğe ve meşkûk kapitülasyon haklarım korumağa yaradığı, en çetin siyasî mücadelelerin üç ay sonra okuyucuyu bıktıran bir kalem yarışında bittiği,

pasaportun Şark devletlerine ait o karanlık istibdad makinesinin bir formalitesi addedildiği, paranın her tarafında metre cinsinden değişmiyen bir kıymet olduğu, fikrin ve sanatın bizde bile itibar sahibi olduğu mesud devir...

Kendisini o kadar şiddetli ilân eden sosyalizmin bile mücadelesi açıkta, hemen hemen eski diplomasinin nezaket usulleri içinde oluyordu. Binaenaleyh bir gün gelip de, insanlığın yarısının ihtilâl mühendislerinin ellerine düşeceğini ve onların hayatımız üzerinde tıpkı fizyoloji laboratuvarlarında yapıldığı gibi bir yığın vivisection yapacaklarını akla getiremezdik. Vâkıa halk hatipleri, meczub peygamberler gene vardı. Fakat devletlerin başına geçmelerine kimse ihtimal vermezdi. Halk henüz aklıselimine sahipti ve hayatını severek yaşıyordu.

İhtilâl, anarşi, huzursuzluk, tıpkı hiç bir millette bulunmayan rakıs ve balesi, yarı Asya’nın halk nağmelerini toplamış musikisi ve o alevden romanı gibi Eus milletine ait bir hususiyet, Asyaî bir süs, bir nevi ırka mahsus hastalık addediliyordu. Unutmamalı ki bu milletten Avrupa dillerine geçen kelimeler henüz havyar ve semaver kelimeleriydi. Kadınlarda bile kürkün modası doğru dürüst başlamamıştı. Cermen ve Slav filoloji laboratuvarlarında, Latin kaynağından gelen kelimelerle yapılan ve dinleyen kulağı bir çırpıda uçuran ve keskin harekeli, ağzın bütün girinti ve çıkıntılarını kullanmağa mecbur eden mürekkep kelimeler henüz icad edilmemişti. Büyük Fransız ihtilâlinden alışık olduğumuz «Commune» kelimesine gelince, o hâlâ M. Thiers’in dayadığı duvarın dibinde ve kanlar içindeydi.

Arasıra İsviçre veya Paris’te bir anarşist tabancası veya bombası patlıyor, yahut Madrit’te yapılan bir suikastın aktörleri, haberinden evvel Fransız hududunu geçiyorlar, şehirli hayatına, içinde yüzdüğü refah ve emniyeti bir kat daha lezzetle hatırlatan bir ürperme, mesud insanların o

kadar muhtaç olduğu o zararsız korku bir kaç gün için hakim oluyor, sağ, sol gazeteler birbirine ateş püskürüyor, sonra dağınık haberler sütunlarında unutulacak uzun muhakemelerde bir avukat belâgetinde mahiyetini değiştiriyordu.

Bütün insanlığın bir bataklıkta yavaş yavaş boğulur gibi evvelden hazırlanmış çerçeveler içinde yaşadığı, düşündüğü ve öldüğü rahat seneler... Sizden ne kadar uzağız!

Maurice Barres'in elinde şemsiyesi, derine kök salmış olanı aramak için İspanya'yı, İtalya'yı ve Yunanistan'ı dolaştığı, Loti'nin âvâre ruhuna Fransız bahriyesi hesabına egzotik tatminler aradığı, Octave Mirbeau'nun «anarchicosocialiste» hiddetinin bugün bize bir şampanya şişesinin açılışını hatırlatan bir şiddetle köpürdüğü, Anatole France'ın bedbinliğinin tatlı bir istihza ve şüphe içinde sadece dili ve damağı yoran bir lezzet haline geldiği, Maeterlinck'in galiba yalnız kelimelerden hız alan bir mâvera endişesiyle hayatın ağır basan madde tarafını karşılamağa çalıştığı bu asır başı senelerinin, 1914'ün cehennemine ve ondan sonra gelecek, altüst, sade mesele ve sade buhran devirlere yol açacağım kim umardı? Hele Avrupa, bunu hiç düşünemezdi.

II. İNSAN VE ÖTESİ

İnsan ve Ötesi

(Ulus, 9 Temmuz 1943, nr. 1879)

Bir iki düdük sesi, sonra bir ifritin nefes alışma benzer bir soluma... Ve tren durdu. Havasını sert aydınlığı ile kıran sert lâmbaları ile, sağa sola koşuşan yolcularının telâşı ile, yüksek, alçak bir yığın insan çığlığı ve eşyanın sükûneti ile, bir uykusuz ve sarsıntılı gecenin çocuğu istasyon, yattığım yerden bana her şeyin silindiği, kaybolduğu hissini veren bir ölü sükûnetinden fışkırdı. Biz mi ona doğru gelmiştik, o mu bizi birden yakalamıştı? Muhakkak olan bir şey varsa, o da, bütün bildiğim hazırlıklarına rağmen, bu tesadüfün beni birden yakalamasıydı. Bu açık kurşunî cephesini yağmurun, güneşin soldurduğu bina, perdesiz penceresinden sarı masasını, kalın defterini, kaba baskülünü gördüğüm bu oda, şuraya buraya denk denk sıralanmış eşya, bir yere çömelmiş hasta ve ihtiyar kadın ve yanıbaşında şaşkınlığını ona da aşılamaya çalışan beceriksiz bir kızla, kasketli bir mektep talebesi, biraz ötede parmaklığın arkasında yedek atıyla subayını bekleyen bir asker, gelip giden trene binen, inen, el sıkan, öpüşen, ağlayan insanlar, kısacası ayrılığın, üzüntünün ve sabırsızlığın doğurduğu bütün bu kalabalık, belki kendilerini bir uykusuzluğun verdiği ağır mahmurluk arasından gördüğüm için, belki de bütün gece sürdüğünü bildiğim yağmurdan sonra onlarla birdenbire karşılaştığım için bana bir vehim kadar hayalî ve gölge göründüler.

Onların hiç biri diğerine benzemiyordu. Fakat hemen hepsinin yüzünde beraberce paylaştıkları bir şey, bir hal vardı. Gece, üzüntü ve bir yığın boşluk bu yüzleri yakalamış, değiştirmiş, yaşadıkları anı kendileri için mihaniki bir dikkatler ve hareketler haline getirmişti. Hepsi de bu ânın çok ilerisinde, yahut çok gerisinde yaşıyor gibiydiler. İki bavulu ve bir sürü paketleri ile şu tek katlı arabaya atlayıp giden yolcu, biraz sonra ağır uykusuna kendisinin de bir rüya parçası gibi karışacağı küçük kasabanın

sokaklarında kaç türlü vehimde ürperecekti. Bir yanını döneceği cami, odasında yatacağı han, kulağına gelecek çeşme sesi, hepsi onun için kendisinde içlerine karıştığı büyük bir rüyanın parçaları değil miydi? Eşyasını yerleştirdikten sonra kocası ile yanıbaşındaki pencereden konuşan bu genç kadının solgun yüzünü böyle değiştiren, elbette ki, sadece ayrılığın hüznü değildi. Yarma, bilinmeze, müpheme doğru, görünmeyen bir ışığa uzanır gibi, içinden çok mühim bir şeyin kayıp gittiği ne kadar belliydi. Yanındaki erkeğe adeta dünden veya yarından gülüyordu.

İstasyonun yan tarafındaki küçük evde bir pencere açıldı. Genç bir kadın, içerdeki aydınlığın genişçe bir çizgiyle kavradığı omuzları, çok saçlı başı, çerçeveyi yukarda tutan ve beyaz gecelikten fırlamış çıplak ve dolgun koluyla, serin geceye doğru uzandı. Bu beyaz gömlekle çıplak kolun, bu hafifçe yana eğilmiş zengin başın etrafa dağıttığı mahremiyeti acaba benden başka tadanlar oldu mu? Bu kadın, bu soğuk gecede, sessiz heykel duruşu ile hangi uzaklardan ve kimbilir kimi çağırıyordu? Sarı aydınlığın bir yaldız tufanına boğduğu bu odanın mahrum olduğu şey neydi? Öte yandan bir horoz ötüyor, daha ileride çıplak bir meydanda, tek bir lâmba, tek bir yolcunun başı üstünde, can sıkıntısından hemen çatlayacakmış gibi sallanıyor.

Yer ıslaktı. Bir ucu horoz seslerinin geldiği karanlıklara gömülen ağaçların yakın dallarında yaprakların uçlarına biriken yağmur damlaları yapma elmaslar gibi parlıyordu. En yakındaki dalların yaprakları, bedenlerini okşayan, bazısı altlarından gelen aydınlıkta, daha taze, daha şeffaf şekilde yeşil ve bazan da buğulu görünüyorlardı.

Birdenbire sırtında çok ihtiyar bir kadını taşıyan bir adam gördüm. Erkeğin yüzünü, günlerce kesilmemiş sakalı ve yorgunluk içten kemirmişti. Denebilir ki bu bir yüz değil, el kadar bir gölge parçasıydı. Kıyafeti çok perişandı. Yükünün altında eğilmiş, bîçare ve harap, topal bacağını sürüye

sürüye üçüncü mevki vagonlarına doğru gittiler. İhtiyar kadının kıyafeti daha başka türlüydü. Yanındakilerden çok temiz ve süslü giyinmişti. Bir çeşit horoza benzeyen mor başlığının altında beyaz saç demetleriyle kulaklarındaki küpeler, boynundaki süsler ve ikide bir dönüp arkaya bakan fersiz kuş gözleri ile bu yüz daha çok korkunç bir şeydi. Biteviye bir şeyler yiyor, biteviye gülerek bacaklarını kendisini taşıyan adamın iki tarafına çarparak sallıyordu. Arkalarından ellerinde bohçaları ile iki kadın geliyordu. Birisi şişman ve orta yaşlı idi, öbürünün düşük ve dar omuzlarında genç bir kız hali vardı. Bizim vagonun önünden geçerken yaşlı kadın mırıldandı: «Bu hiç iyi olur mu artık? Babamın budalalığı...» Kız cevap verdi: «Nesi var, nesi yoksa sırtına taktı...» Ve dördü birden gözden kayboldular.

Taşın üstünde oturan ihtiyar kadın, belli ki yolcusunu uğurlamak için yerinden kalkıp vagonun önüne gidememişti. Kasketli çocuk oradan kendisi ile konuşmaya çalışıyordu. O, belki de anlamadan etrafına bakmıyordu. Hangi zamanı gösteriyordu? Masum muydu? Birşey mi bekliyordu? Biz gittikten sonra, vagonun önündeki kardeşi ile konuşan genç kız, onu zorla yerinden kaldıracak, bin zahmetle evine götürecekti. Bu gecenin azabından sonra bu l kız tekrar bu kadını ve evini sevebilecek miydi? Onunla başbaşa giden kardeşinin neşesinden mahrum olarak geçecek hayatı kimbilir ne dayanılmaz bir şey olacaktı? Müşteri bulmaktan ümidini kesmiş bir hamal, istasyonun duvarı dibinde yağmur değmemiş bir tarafa kıvrılıp yattı. Belki de rüyasında, tam başına düşen yataklı vagondaki yolcuların refahını tadacaktı.

Tam pencerenin yanında duran genç adam: «Aldırma canım, diyordu; ben artık yalnızlığa alıştım. Sen kendine dikkat et, imtihanlara hazırlan, zaten birkaç ay kaldı şurda.» Ve sinirli ayakları ıslak kaldırımda sağa sola giderek şu bir kaç ayı ezmeye çalışıyordu. Genç kadın ne cevap verdi,

duyamadım. Yalnız sesi gecenin içinde sarı bir mekik gibi dolaştı, ümit ve üzüntüden bir şeyler ördü, sonra uzakta bir horoz öttü, bir at kişnedi, deminki geniş soluma arkasından çatırtılı bir sarsıntı... İstasyonun aydınlık cephesi ikiye bölünerek telgraf telleri ile beraber devrildi, ışıklar söndü, ağaçlar karanlık yüzlerini çevirdiler, meydandaki lâmba, altındaki su birikintisinde parçalandı.

Onlar kendi gecelerine kapandılar, biz sarsıntıdan ve yıkılıştan atomları olan bir zamana girdik.

Memura sordum, «Yedi dakika» cevabını verdi. Bu küçük kasabanın önünde yedi dakika kalmışız. Bu kısa zaman içinde gözlerimin önünden kaç insan yüzü, kaç insan talihi geçmişti? Rast gele bir kaç sayfasını karıştırdığımız bir kitap gibi, kendisini ifşaya en elverişli, en müdafasız bir ânında bir insan kalabalığının yedi dakikasına misafir olmuştum. O geceden beri, bu insanlar bende adeta bir hastalık gibi devam ettiler.

O kadar garip şekilde süslenmiş, oğlunun sırtında bilmediğim bir şeyi kemire kemire giden o ihtiyar kadın, yüzünden hiddetli ve hayatının bıkkınlığı akan gelini, cılız ve hastalıklı kız, tersine dönmüş bir mantıkla anasını sırtında bir günahın kefareti gibi taşıyan o yorgun erkek, odasının penceresinden soğuk ve yağmurlu kış gecesine kendisini bir aşığa teslim eder gibi bırakan genç kadın, hepsi bende yazılmamış bir romanın parçaları gibi yaşıyorlar ve beni, kendilerini tamamlayacak olan havaya bir kaç elektrik ışığının gerdiği perde arkasında, köpek ve horoz seslerinin ancak bulandırabildiği uykusunu şöyle böyle sezdiğim o küçük kasabaya çağırıyorlar.

Orada bir kaç gün onların hakikî havası içinde yaşamayı ne kadar isterdim. İnsanları ile konuşmak, kahvelerinde oturmak, bağlarını ve bahçelerini gezmek, sığır kokusu ile akşamın birbirine karıştığı tozlu yollarında yürümek, küçük dükkânlarındaki eşyayı seyretmek, kadınlarının

şarkılarını, çeşmelerinin sesini, ihtiyarlarının şikâyetini, gençlerinin ümit ve can sıkıntılarını dinlemek ne güzel olacaktı... Bunlar gibi mahkemelerindeki dâvâlarını, kireç sıvalı evlerinin avlularını dolduran dedikodularını da öğrenmek isterdim.

Bu insanları bir uykusuzluk gecesinde sadece bir gölge gibi görmüştüm; şimdi bu gölgeler beni yavaş yavaş, daha ötelere, daha derinlere çağırıyor. Başlarının etrafındaki aydınlık değişiyor, muammalarını çözmeye çalıştıkça bir yığın çetrefil meseleyle karşılaşıyorum. Bu meseleleri buldukça elimde insan gücü denilen şey külçeleşiyor, mücerret ve müphem kavramlar halini alıyor. Ortaya insanı yapan kaderin asıl mekanizması çıkıyor ve ben anlıyorum ki, insandan ötede bir şey, onu zaaf ve kudretleri ile, talih ve talihsizlikleri ile yaratan ve idare eden çok kuvvetli bir şey vardır.

Güzel İle Sevgi Arasında

(İz, 1 Nisan 1935, nr. 10)

— Suut Yetkin'e —

Güzel — Nerdeyiz Sevgi, hangi fezada ve hangi yıldızda?

Sevgi — Sonsuzluğun bittiği yerde, oluşun sadece tasavvura geçtiği kısır ve velûd dünyada, hiçbir imkânı tanımadığı için imkânın bizzat cevheri olan yıldızda...

Güzel — Göz yaşlarımızın annesi olan küreden çok mu uzaktayız? Öyle sanıyorum ki buraya gelinceye kadar epeyce zaman geçti...

Sevgi — Hem uzak, hem yakın... Ona yolların en kısası hasretle yakınız, halbuki aramızda mesafelerin en genişi olan ümitsizlik var. Bulunduğumuz dünyada uzaklık ve yakınlık yoktur, ölmek ve yaşamak olmadığı gibi...

Güzel — Neler söylüyorsun Sevgi, korkuyorum...

Sevgi — Heyhat yavrum, burada korku da yoktur, biz sadece varız, sükûnun okyanusunda ebedi varlığın talihini paylaşıyoruz!...

Güzel — Ne hazin talih!.. Var olmak ve hiç bir değişmede bu varlığı deneyememek... Orada iken bana ebedîliği büsbütün başka türlü anlatmışlardı?

Sevgi — Oradakiler bir vücudun sahibidirler ve ebediyeti de onun arkasından görürler; güneşin dünyasında maddenin, ihsaslarımızın bu mesut vehminin nizamı hâkimdir, onun için zamanı henüz aydınlığın memesinden emen bahtiyarlar, maddenin hallerini ruhun değişmez halleri sanırlar ve ölümden sonra da onun süreceğine inanırlar, halbuki şimdi biz hadlerin çıplak dünyasındayız.

Güzel — Bununla beraber eski olduğumuzun aynıyız...

Sevgi — Hayır Güzel, ondan büsbütün başkayız, asıl yaratıcı olan şekildir, o zaman bir vücudumuz vardı demek, sadece geçmiş bir nimeti

anmak değildir, belki bu vücut muayyeniyetleri ve muayyeniyetsizlikleriyle ruhumuzun yapıcısı idi demektir, biz o vücudun zaruretleri, icapları, nefret ve sevgileri, hasret ve gurbetleriyle, yalan ve doğrularıyla, kabul ve inkârlarıyla vardık, şimdi ise bu yaratıcı tezat ağından kurtulmuş bir benliğimiz mi var ki kendi kendini ikrar için akıcı hüviyetine beyhude yere bir kap arıyor ve bulamadığından..

Güzel — Bulamadığından...

Sevgi — Sadece bir had, aklın ancak kabul edebileceği bir zaruret olarak kalıyor.

Güzel — Beni affet Sevgi, burada o kadar yeniyim ve bütün bunlar bana o kadar yabancı şeyler ki hiç bir şey anlamıyorum.

Sevgi — İyi ve emsalsiz Güzel, henüz sıcak olan fanî hatıraların arasında, elbette hendesedeki noktayı hatırlarsın?..

Güzel — Bir dakika... Ta ki benliğimi kuran karışık yumaktan onu çekebileyim... Evet iki çizginin birbirini kestiği yere nokta derler, fakat kendi başına nokta yoktur...

Sevgi — Tek başına çizgi olmadığı gibi... Bununla beraber şekillerin dünyasında çizgi de, nokta da vardı, aklın bir imkânı düşünce zincirimizin bir zarureti olarak vardı; onları bulmak için yaptığımızı düşün? Eşyadan hallerini süzüyorduk ve bu suretle...

Güzel — Ve nokta... ve zaviye... ah anlıyorum, şimdi biz hendesedeki noktaya benzedik...

Sevgi — Heyhat ki öyle; sebeplerin ve neticelerin akışında hem sebep, hem netice olmayı kaybettik, madde ebedî oluşunda bir vasfını mekân münhanisinin dışına fırlattı, kemiyet keyfiyetlerinden birini imkânın serhaddinde dondurdu ve biz sadece bir mâna olduk.

Güzel — Evet, kalıbı kırılmış, cümlesi dağılmış bir mâna... Bununla beraber ne güzel bir mahfazamız vardı.

Sevgi — Vücudumuzdan bahsediyorsun, hareketlerimizin bu mutî annesine hasret çekmek için önümüzde bütün bir ebediyet var, ister misin güzel günlerimizi hatırlayarak bu acıyı en keskin kaynağından içelim? Sen gelmeden evvel ben hep o yaz sabahı yaptığımız gezintiyi düşünüyordum...

Güzel — Senden sonra o günü kirpiklerimin altında ve bütün uzviyetimde tekrar tekrar o kadar çok yaşadım ki, hâlâ en küçük teferruatına kadar düşüncemin önünde...

Sevgi — Zavallı Güzel, ebediyetin diline ne çabuk alıştın, artık kendini bulmuyorsun!

Güzel — Yola çıktığımız zaman ortalık kapkaranlıktı ve bu karanlıkta mevcudiyetlerini tahmin ettiğimiz şeylerin arasından, elele, ikiz hayaller gibi geçtik: Gün doğmadan evvel tepeye yetişmek için koşuyorduk. Bununla beraber orada epeyce bekledik. Sen vakit geçirmek için bir oyun bulmuştun. Eşyayı kendimiz için yaratacağız diyordun ve orada ayakta, önümüzde taş kesilmiş karanlığa karşı teker teker zihninde yaşayan manzarayı sayıyordun: Evler, ağaçlar, yollar, deniz, köy... Ve her kelime, karanlığın yankısız kuyusuna düştükçe birdenbire mânâsının rengini ve aydınlığını alarak canlanıyordu. Seni karanlıkta görmüyordum, yalnız sesini işitiyor ve ellerinin büyülü davetini seziyordum... Biz böyle yalnızlığımızda yaradılışın sırrını taklit ederken birdenbire ufuk parçalandı. Nerden geldiği bilinmeyen gümüş çatırtılar içinde, aydınlığın çatısı kuruldu.

Sevgi — Ve sen ebedî kardeşin ışığa doğdun, gözlerin, içinde sabahın toplandığı iki berrak tas oldu ve yüzün küçük ve yumuşak bir nezir gibi güneşe uzandı.

Güzel — Sade yüzüm değil... Bütün varlığım, bütün ruhumla ona uzanmıştım... Bir küçük ve beyaz kuş gibi aydınlığa, hayatın ve ölümün kamaştırıcı ocağına uçmağı ne kadar istemiştim... Fâni ve mesut dünya! Bu bulanık uzlette ona ne kadar hasret çekiyorum. Fânilerin ebediyet dedikleri

bu devamlı susuzluğun başında daha şimdiden hayaller birbirini kovalıyor, her yokluk bir sürü nimeti hatırlatıyor. Hiçbir şeyi unutamıyorum, ruh dediğimiz ve ancak bir düşünceye dizildiği zaman tamamlaşan bu renksiz duman muttasıl çalışıyor ve muttasıl mevcut olmıyanı sayıyor. Her şey, her şey burada bir yara gibi... Her şeyi özlüyorum, hatta gölgemi bile!..

Sevgi — İnsanların gölgesi hasret çekilecek bir şeydir; ben kaç defa bu ayaklarınım dibine serilen ve beni kâh gemicilerin doldurmak için yuvarlaya yuvarlaya pınar başına götürdükleri boş bir fıçıya ve kâh sarhoş bir tekeye benzeten, bu güneşin kendi mucizeli eliyle biçtiği karikatürümde hayatın değişmez sırlarından birini bulacağımı sandım ve her defasında korkarak çekildim. O bize her defasında hakikati şekilde, insanı vücudunda aramayı öğretmek isteyen bir tanrı gibidir, ve bununla da kalmıyor, belki bir fâninin ihtirasları için en makul hududu gösteriyordu; gölgem bana diyordu ki, ölümden sonra yaşamayı istemek, kendini güç bir imtihana sokmaktır, bütün hizmetlerini uğrunda sarfettiğin ruhun, seni geniş tabiattan ayırdıkça ıztıraplarının annesi olacaktır. Kısaca, o bana diyordu ki yaşamayı ve ondan sonra da dağılmayı bil! Fakat yazık ki ölümün kısır çeşmesinden içmeyenler bazı şeyleri anlamıyor. Bir muvazenin mimarîsi bozulduktan ve toprak kendisiyle beraber gelenleri geriye aldıktan sonra bunu anladım. Ey bir zamanlar her zerremde dolaşan sağır ve esrarlı kudretler!.. Zamanın korkunç akışı sizin eteğinizden yumuşuyordu ve yıllarca beyhude yere o kadar peşinden koştuğum ruhum, siz çekilir çekilmez boş bir duvar oldu. Ve şimdi biz hasretin ve arzunun gölgesiyle onun renksiz boşluğunu doldurmağa çalışıyoruz.

Güzel — Beni bu bulanık ülkede nasıl bulabildin?

Sevgi — Ben seni bulmadım, biz birbirimizi bulduk. Ayni noktada toplanan düşüncelerimiz bizi birbirimizin karşısına çıkardı. Tasavvurun biricik kanun ve biricik hareket olduğu bu yeni âlemimizde, düşüncenin bu

kudretine şaşmamalı. Onun sayesinde kendimizi koruduk ve onun kudretiyle birleştik.

Güzel — Bu nasıl oldu, anlat Sevgi?

Sevgi — Onu anlatmak için ta başından, korkunç andan başlamalı. Aydınlığa gözlerimi yumar yummaz bende her türlü ihsas uyuşmuştu. Donuk bir kesafet ortasında,

— belki de ilk yaratılış zamanlarının aynı olan— adeta kozmik bir sürat içinde kayıp gidiyordum. Şüphesiz ki bir an — belki de bu uzvî bir reaksiyondu — kendimi toplamağa, yuvarlandığım uçurumda bir yere takılıp kalmağa çalıştım, fakat heyhat, düşüncem hattâ senin hayalinde bile kendisini toparlayacak kudreti bulamadı. İlk kaybettiğim nosyon renk oldu, yahut bütün renkler acaip bir inci donukluğunda eridi ve renklerle beraber şekiller kabartmalarını kaybetti, sonra yavaş yavaş sesler silindi ve ben o zaman «zaman»! duydum. Onun korkunç muttarit akışını duydum. Teker teker, ağır ağır, bilinmez, görünmez şeyleri «ayarak akıyordu, ve bu ne mutlak, ne yekpare bir akıştı, ve bu akış her şeyi, her şeyi örtüyordu, ne etrafımdakilerin ıztırabı, ne evi dolduran çığlık, ne mırıldanan dualar bu akışın altından sıyrılamıyordu. Bu renksiz, şekilsiz, bulanık bir perde idi ve dünya ile, okadar sevdiğim ve artık hatırlayamadığım şeylerle, upuzun yatan vücudumla, hattâ kendimle aramda gerilmişti. Ara sıra bazı ihsaslar, beni bu perdenin öbür tarafına çağırıyordu: Uzatılan bir bacağım, düzeltilen bir elim, yumulan gözlerim, velhasıl orada, yatağın üstünde upuzun ve sahipsiz bıraktığım vücudumun üstünde yapılan her değişiklik, beni bu perdenin öbür tarafına çağırıyor, sonra araya yine o korkunç, muttarit akış giriyordu. Bu dönüşler ne idi? Fizik bir acının yaptığı aksülameller miydi? Maddenin son davetleri, yoksa ruhun son hatırlayışları mıydı ? Bilmiyorum, fakat gittikçe zayıflıyor, gittikçe sönüyorlardı, kütüğünden ayrılmış bir uzuv parçasının ihtilaçlarına ne kadar benziyorlardı ve onlar gibi birdenbire

sustular. Ve sonra ben, birdenbire yine görmeğe başladım. Her şeyi görüyordum; fakat bu görüş deminki bulanık karanlıktan daha korkunçtu. Görüyordum, fakat hiç birşey anlamıyordum; aradaki bütün bağlar kırılmıştı, anlamadan, tanımadan, benimle, birbirleriyle olan münasebetlerini kavramadan görüyordum. Bu basit, dümdüz, arkasında hiç bir muhakemenin, hiç bir tedainin çalışmadığı bir bakıştı; eşyanın uzak ve sâbit bakışı... Daha iyisi, bir takım sâbit ve mutlak mevcudiyetleri kendi kendimde idrakti. Çünkü yavaş yavaş, bütün bu gördüğümü sandığım şeylerin dışımda değil, bende olduklarını ve beni teşkil ettiklerim hissediyordum. İşte o zaman öldüğümü anladım. İçimde bilmecelerin en çetrefili çözülmüş, vâzıh, yekpare, esrarengiz bir yumak olmuştum, ve her şey bu yumakta idi ve hiç bir değişiksiz bu yumakta donmuş duruyordu; fakat bütündüm, tamdım ve bir tamlığın ucunda donmuştum. Bu ne kadar sürdü bilmiyorum; fakat yavaş yavaş tekrar «zaman»la karşılaştım, ve «zaman» bende tekrar çalışmağa başladı, fakat bu korkunç rakkas şimdi dışımda değil, içimde idi ve baş döndürücü süratiyle beni, bu donmuş bütünü dağıtmaya çalışıyordu. Ve bu sürat, bende her şeyi, ve kalan en son şeyi, bilgiyi dağıtıyordu. Gittikçe genişliyordum, bütün «mekân»a dağılıyordum ve genişledikçe kendimi unutuyordum. Esîr kadar geniş, sonsuz ve idraksizdim ve yayılmamın ortasından mübhem bir hisle seziyordum ki bütün kozmos akıyordu. Kımıldanmak, toplanmak, kendimi kuran şeyleri, bilgi parçalarını toplamak istiyordum, fakat imkânsızdı, çünkü korkunç pervanesiyle «zaman» içimde dönüyor ve durmadan, durmadan beni dağıtıyordu. İşte o zaman sen geldin, birdenbire bütün mekânda düşüncemin ve bilgimin zerrelerini çağrılıyor duydum. Sen gelmiştin ve soğuk vücuduma kapanarak beni çağırıyordun, adım hıçkırıklarını böldükçe ben toplanıyor, uyuşukluğumdan kurtuluyor, bilgiye, kendi kendimi idrake kavuşuyor, tekrar zamanın dışında kuruluyordum, ve

yavaş yavaş her şey, bende isimlerini alıyor, hatıra konuşuyor, hafıza çalışıyordu. Ebedî ve ezelî aşk, büyüsünü yapmış, zamanın kanununu kırmıştı... Nihayet seni bir an için baş ucumda görebildiğim, elbisenle tasavvurların en güzeliydin ve göz yaşların beni kurtarmak için kaderle pençeleşiyordu. Bu hayal üstünde sen gelene kadar bütün bir ebediyeti yaşadım.

Güzel — Yazık saadetimiz tam değil... Yan yanayız, fakat birbirimize hasretiz, vücudumuzdan mahrum oldukça birbirimizden yine uzak kalacağız.

Sevgi — Kim bilir, belki de bir gün hatırlaya hatırlaya kendimizi yaratacağız, arzu hayatın biricik sırrıdır ve biz, imkânların hazinesini açan tılsımlı anahtara henüz sahibiz, ikiz hasretlerine çöreklenmiş düşüncelerimiz hatıraların ve arzuların nabzında zamanı saya saya belki bir gün «aşk»ın ve «ölüm»ün fanî elbisesini de giyinirler.

Aşka Dair

(Tasvîr-i Efkâr, 1 Mart 1941, nr. 4638-282)

I

Çok ferdî vâkıalara inmeden, bütün bir taklit hissinin, heves ve oyunun, uzvî ürpermenin ve bu günkü cemiyet hayatının büyük fârikalarından biri olan can sıkıntısının aşka başlangıç verdiğini söyleyebiliriz. Güzel san'atların, bilhassa musikî, şiir ve edebiyat (bugünkü hayatta sinema da dahil) 'm ruhlara getirdiği sermestî ve heyecan ile ona müsait bir zemin hazırladıkları da muhakkaktır. Yeni çağların ilk aşk hikâyesi müşterek bir mütâlaanın verdiği his iştirakiyle başlar. Filhakika frenklerin yıldırım darbesi dedikleri nâgehânî aşkın haricinde, müşterek bir psikolojik âmilin tesiri altında başlayan ilk aşkı Dante'nin cehenneminde güzel ve talihsiz Francesca de Rimini'nin ağzından dinleriz. Francesca bedbaht âşıkı ile beraber kendisini sürükleyip götüren kızgın alevlerin arasında, şâire kısaca, kocasının kardeşiyle bir aşk hikâyesi okurken nasıl seviştiklerini ve ikisinin birden onun tarafından nasıl öldürüldüklerini anlatırken beşeriyet yeni bir tahassüs devrine girer, aşk yeni bir gözle görülmüş olur. Beş on mısraa sığan bu küçük sergüzeşt, modern romanın başlangıcıdır. Günahkâr güzel kadın hikâyesini anlatırken, gözyaşlarının arasından, eski saadetlerinin yine kendilerine bir yıldız gibi uzaktan güldüğü hissedilir ve ilk defa olarak aşk, edebiyatta, kendi başına ve peşinden hiç ayrılmıyan ilk günahın azabına rağmen, bir saadet kaynağı olur. Orta-çağ edebiyatı, aşkta, sadece nefsi terbiye için derunî bir nizam görmekte musirdi. Kadîm yunanlı ise onda, şuh ve heveskâr olduğu kadar kin güdücü olan Afrodit'in insanlara musallat ettiği bir âfeti, bir nevi şeameti bulur ve muvazeneli hazperver hayatını bozmaması için dua, nezir, kurban, hiçbir şeyi esirgemezdi. Dante'nin manzumesiyle aşk, edebiyatın, şeniyetten kazandığı en büyük sahalardan birini idrak eder. Ondan sonra, beraberce paylaşılan asîl his ve heyecanların

aşka mebde vermesi keyfiyeti, bütün modern hikâye ve tiyatronun belli başlı bir mevzuu olarak kalmaz, bu heyecanlara ve onların derûnî hayatımızda yaptığı tesirlere karşı aksülameller dahi uyandırır. Flaubert'e göre Emma Bovary'nin sukutunu dinî ilâhiler, tablolar, hissî romanlar daha çok evvelinden hazırlar. Tolstoi musikinin ruhlara getirdiği sermestînin meşum neticelerinden Kreuzersonat'ında şikâyet eder. Daha bir yığın emsaliyle çoğaltılması kabil olan bu şahadetler, aşk psikolojisinin bizde uyanmasında güzel san'atların tesirini ve hattâ zemin hazırlamak suretiyle ona takaddüm ettiklerini açıkça gösteriyor. Bununla beraber nihayet bütün bunlar, içinde uzvî teheyyüçlerin de büyük hissesi bulunan bir başlangıcı doğurmaktan ileriye gitmezler. Kendisine mahsus lezzetleri de bulunduğu âşikâr olan bu hareket noktası, inkişafı için zarurî olan şartları bulursa hakikî hüviyetini alır. Aksi takdirde ya unutmanın girdabında, yahut da etin bir teşennücü içinde kaybolur gider. Büyük manasında aşkla bu sığlıklardan tevakki edenler, onların ötesinde devam edenlerdir. Ancak bu sonuncularındadır ki, muayyen benliğimizin altında bütün bir irsiyet âlemi, bütün bir ırk ve ölüler bizde sevişirler, kendi rüyalarını, saadet iştiyaklarını tatmin ederler.

Nietzsche'nin «Sensualite'nin köpeği» adını verdiği yırtıcı, fakat haddizatında lâtif ifrit, şuur hayatımızın eşiğinde mütemadiyen şekil değiştiren o cazip Sfenks'i duyduktan sonra ruhumuzu kaplıyan atalete galebe çalabilen aşk, büyük imtihanım vermiş olan asıl aşktır.

Her gün sayısız hava ve hevesin uzvî bir tatminde kelebekler gibi kanatlarının yanarak çöktüğü görülür, fakat bu tecrübeden geçebilen pek nadir bir kaç tanesi kendi küllerinden tekrar doğmak sırrına mazhar olur.

Bunlar sadece zahirî ve sathî şart ve unsurların birleştirdiği mevcutlar değil, bu şartların üstünde, kanununu elde etmek mümkün olmayan, şekilsiz ve tahkiki imkânsız bir muayyeniyetin zebunu olarak sevenlerdir. Onlar,

ölçüsüz zaman içinde kendilerine takaddüm eden binlerce unsurun işlediği ve iştirak ettiği zengin hüviyetleriyle severler. Büyük mânâsında intihap da budur. Eskilerin «derisi derisine uymamış» diye kastettikleri mutabakatsızlık ise bu deriden gelen bağın yokluğudur. Bu tarzda karabetleri tayin eden âmillerin başında, irsiyet şüphesiz ki en büyük rolü oynar. Arkasında böyle bir intihabın sırrı bulunan ihtiraslar için uzvî tesahübün kıymeti, sadece bir imtihan tecrübesinden ibarettir, denebilir.

Binaenaleyh her aşk ne şekilde başlarsa başlasın, onu devam ettiren şey, ruha bütün kıvrımlarını ve hususiyetlerini veren iç bünyedir. Tek bir spermde nakledilen bir yığın hususiyet arasında, aşk kabiliyetimiz ve mukadderimiz de vardır.

II

Aşk psikolojisinin en dikkate değer taraflarından biri de mevzuunu tanımadan başlamasıdır; onun için her aşk, devamı boyunca biryığın lezzetli keşifler silsilesi olur. Gülerken, konuşurken, hiddet veya hüzünde bu küçücük insan vücudü daima bizim için yenidir ve her kımıldanışında, kâinatla her temasında yepyeni hayranlık imkân ve vesileleri verir. Bu gün onun ellerinin istisnaî güzelliğini daha yeni fark ederiz, yarın boynunun muztarip melek inhinasını şimdiye kadar görmediğimize şaşarız, bir başka zaman küçük bir yolcu arabasının ayaklarımızın ucuna düşen aynadan süsünde, yalnız bir ucundan gördüğümüz dudak ve çenesinde, bütün bir sanat eseri güzelliğini ve uzaklığını bularak kendimizi körlükle itham ederiz. Bir başka vakit, gözlerinin rengi ve alnının biçimi, bakış tarzı bizi imkânsız ve sırrı meçhul hazlar içinde bırakır. Hülâsa, bir yıldız kasırgasında ve büyülü bir terkib halinde tanıdığımız ve sevdiğimiz mahlûku, yavaş yavaş çok şaşırtıcı bir coğrafya gibi keşfederiz. Kadın ruhunun methedilmekten hoşlanması ve en devamlı aşklarda bile buna kıymet vermesi ve yokluğundan şikâyet etmesi bu küçük dikkatlerde aşkın

mühim bir tezahürünü sezmesinden gelir. Bu dikkat ve hayranlık sadece mükemmel ve güzel olan teferruatta duyulmaz, âhenksiz olan taraflar dahi aynı suretle taziz edilir. Hattâ Marcel Proust'un dediği gibi bazen sevdiğimiz vücutte bizi en çok bağlayan noktalar, belki de bu mükemmeliyetten uzak olan şeylerdir. Bu zaaf noktalarıdır ki mukabili olan şefkat ve merhamet duygularıyla perestiş hislerimizi takviye ederler.

III

Her aşk peşinde bir ezeliyet fikrini taşır. Büyük aşk şâirlerinin çoğu, sevgili ile ta ezelden bir tanışma devresini terennüm etmişlerdir; Yahya Kemal'in «Telâki» adlı manzumesi bu nev'in yeni şiirimizde en güzel nümunesidir. Vâkıa Yahya Kemal bir Türk şâiridir, şiirimizin an'anesinde tasavvufî ilham vardır ve «Bezm-i ezel» mefhumu oradan gelmiştir denebilir; o takdirde meselâ Goethe ve Schiller gibi bu an'ane ile hiç alâkası olmıyan şâirleri ne yapmalı? Bence bu hal, aşkın bizatihi kendisinde vardır, her âşık bir «reminiscence» vehmi içinde yaşar; bu belki zamana üç bu'dunda tasarruf etmek imkânı olan ve kendi hâletlerini ona nakletmekten hoşlanan insan kafasının bir oyunudur. İstikbal için projeler kurduğumuz gibi mazi için de vehimler icat etmiş olabiliriz. Ben, daha ziyade yukarıda söylediğim gibi aşk tecrübesinin, ölüm tecrübesi ve onunla sıkı sıkıya rabıtalı bazı rüyalar gibi, bize cedlerin mirası olduğuna ve bu ezeliyet fikrinin de oradan geldiğine kaniim. Hattâ daha ileriye giderek, en tecrübesiz âşık bile, kendi macerasının daha eşiğindeyken ilk cedlerin cennetteki telâkilerinden kendisine kadar olan bütün bir tecrübeyi, emsalsiz hazları, acı hayal sukutları ve zâlim ayrılıklarıyla bizzat tatmış gibi kendi nefsinde hazır bulur, diyeceğim. Uzviyetimizin en karanlık tarafında, çok gizli bir yerde teninin kadınından ayrılmış olmanın azabı mevcut ve müessirdir. Onun içindir ki her âşık, Verlaine gibi «aziz mahluk, senin en ufak kımıldanışınla bütün ümitsizliklerim yeni baştan canlanır» diye

düşünür ve yine bütün bunlar dolayısıyladır ki her âşık zaman zaman sevgilisine aşağı yukarı şöyle demek ister: «Benim için her zaman yenisin ve yenileşmenin sırrına sahipsin; bununla beraber seni teşkil eden zerre ve unsurların hiç birine yabancı değilim! Öyle ki seni ta ezelden beri tanıdığımı, güzelliğini yapan mucizeli şeylerin iştiyakını, farkına varmadan sayısız bir zaman içinde çektiğimi sanıyorum. Onlar bütün tekevvün boyunca benim kısa lezzetlerim ve uzun hasretlerim olmuşlardı. Şimdi onların hepsini sende, senin tılsımlı terkibinde teker teker buldukça şaşırıyorum. Bana gelmeden evvel neredeydin? Bütün bu mükemmel şeyler, bu emsalsiz güzellikler ve mukavemet edilmez câzibeler parça parça hangi yıldızlarda dinleniyordu? Çünkü sende onların hepsinden ve esrarengiz hasiyetlerinden bir şeyler var, dalgın ve etrafına yabancı anlarında onlara doğru uzaklaştığını, onların hülyasına büründüğünü o kadar çok sezdim ki... Söyle, seni ilk aramaya başladığım andan bugüne kadar eşyanın tenevvüünde geçirdiğin tecrübeleri anlat! Hangi zengin ve esrarlı madenlerde, hangi nâdir hassalı ve acaip pırıltılı taşlarda uyudun? Hangi muattar, göz alıcı ve kıvrak nebatlarda büyüdün, ve hangi çevik hayvan vücutlarında, hareketlerinin o keskin ve zâlim melekesini, vücudunun tehlikeli rehavetini elde ettin? Sesinin inhinalarım hangi dereler verdi? Göz yaşlarının sıcaklığını topladığın akşamlar nasıl akşamlardı? Kaç yaşayan ve şuurlu vücutta henüz tamamlanmamış hüviyetinin cazibe ve kudretlerini deneye deneye yetiştin? Teninin afif hicabını bulmak için kaç gül bahçesi, kaç şâire ilham verdi ve kaç bahar nefesinin rayihasını vücude getirmek için iflâs etti? Mevsimlerin, aydınlığın, muzlim ve sırrına erişilmez kanunların hava ve hevesten yarattığı güzel çocuk, bana bunları anlat! Sen tabiat kadar sonsuz, mütenevvi ve tezadlarla dolusun, halbuki görünüşte saf bir düşünce kadar muayyen ve bir damla suda çınlıyan güneş damlası kadar berraksın! Seni bulmak için çok bekledim! Milyonlarca, milyarlarca terkibin içinde

gittikçe zenginleşen, mudilleşen, asilleşen bir arzu ile seni kâinatın dört köşesinden çağırdım. Onun içindir ki şimdi seni, benden evvel, ben olan binlerce, on binlerce gölgenin göz ve kulağıyla dinliyor, seyrediyorum, ve senin her kımıldanışında, her küçük değişmende bunlardan bir tanesi doğuyor. Kendimi tabaka tabaka kesif bir uykudan uyanıyor, bin türlü halde yaşanmış bulanık ve sonsuz bir zamanın içinde belirsiz yüzlerimle perde perde canlanıyor sanıyorum. Hesapsız bir tekrar arama bulma anlarım hatırlıyorum; bu yüzdendir ki karşında dalgın ve bîçareyim, bu yüzdendir ki her visâl, seni tekrar kaybettirecek korkusuyla beni zehirliyor, hoyrat ve zâlim oluyorum ve sana, benim olmaktan başka bir hürriyet tanımıyorum. Seni kaybetmek korkusu, asırlar boyunca, oluşun çenberinde seni tekrar, yeni baştan parça parça aramak azabının korkusu... İşte bunlardır ki bana seninle tam, yekpâre ve imkânsız bir ölümde birleşmeyi istetiyorlar... Sen unsurlarını veren şeylere dağılmak, ben nizamını ve gayesini sende bulduğum bir vahdette ebediyet boyunca toplu kalmak istiyorum; onun için şefkatim mahbesindir!»

Aşk ve Ölüm

(Tasvîr-i Efkâr, 16 İkincikânun 1941, nr. 4594238)

Sevdiğim bir muharrir «aşk, ölümün gülümseyen yüzüdür» der; bu mes'ut cümleyi her hatırladıkça, onu kendim söylememiş olduğuma müteessir olurum. Çünkü, bu iki mefhumdan birini, ötekini hatırlamadan hiçbir zaman düşünmedim; hattâ onlar benim için eş doğmuş mefhumlar değil, birbirini tamamlayıcı yegâne hakikatlerdir. İnsan zekâsının bu ikiz kanadı, hayat aynasında daima yanyana çırpınırlar. Büyüğe, bütüne, kemale ancak onlara eriştiğimiz, bu tecrübeleri nefsimize mal ettiğimiz zaman vâsıl oluruz. Şiirin, sanatın tebessümü ancak bu iki müntehanın arasında doğar. Hakikî hayat, Hayyam'ın şiirlerindeki deştiler gibi ölümün elinde yoğurulur, aşkın ateşinde pişer ve tam kıvamını bulduğu zaman yine ölüm onu ebediyetin kucağına atar. Eğer sanat ve hayatın gayesi, zamanı yenmekse, biz bu tecrübeyi ancak bu sanatkârın elinde ve bu ocakta yaparız. Aşk, ruhun ebediyete doğru yaptığı geniş hamlede kendi kendisini ikrarı, zamanı yenmek için insan iradesinin muhtaç olduğu teksif kudretine ve iradeye erişmesidir; ölüm bu merhalede bir kemalin, bir tamamiyette bekçisi olur. Birincisinden yorulunca öbürüne, İkincisinden korkunca birincisine sığınanlar, bu ikiz tecrübenin verebileceği mazhariyetlerin eşiğinde kalmış olanlardır; fakat her ikisini birden kendimizde topladığımız gün, kâinat karşısında hakikî vaziyetimizi almış oluruz; yâni Yahya Kemal'in dediği gibi bir ilâh oluruz.

Aşk bize münferit ve dağınık dünyayı bir bütün halinde verir; zekâyı ihsasların yalancı cennetinden ve dar müfredatından, aklın gülünç ve sıkışık hesaplarından kurtararak bir ebediyetin aynası yaptığı içindir ki, biz onun vasıtasıyla ârızî olan her şeyi yeneriz.

Dağınık kâinat unsurları, eski zaman portrelerinin o sihirli peyzajları gibi, ancak seçilmiş bir çehrenin etrafında toplandıkları, bu saçların

gecesinde veya altın şafağında, bu gözlerin tılsımlı zümrüt büyüsünde ve dudakların dargın kıvrımı veya âşinâ gülüşü üstünde dolaşan parıltı ile aydınlandıkları zaman hakikî mânâ ve nizamını bulur, oluşun fantezisinden sıyrılır, bizde yeni bir şekilde teşekkül eder. Nasıl dış âlemin doğması için güneşin yaratıcı teması lâzımsa, bu âlemin kendimize, sathî bir temasın dışına çıkan bir zenginlikle ilâve edilmesi, bizimle kaynaşması, bizim olması için de bu derunî aydınlığa ihtiyacımız vardır. Onun sayesindedir ki, büyük hakikatleri kavrarız, mevsimler bize güler, eşyada uyuyan gurbetzede ve sâkit ruh bizimle konuşur, zaman sırrını açar ve derin bir anlaşmada bütün uzaklıklar silinir; bütünün terkibi kendiliğinden kurulur. Bu ilâveyi yaptığımız zaman, biz, alelâde fâni taliinin üstüne çıkarız, mukadderatın sofrasında zarımız oynar ve ellerimize yaratıcılığın nefhası sinmiş olur. O zaman insanoğlu, biricik vasfı yaratıcılık olan zekâ hayatına hakikî mânâsıyla doğar. Ötesi bulunmayan aşk, müteakip tecrübelerde gölgesini eşyanın ve maddenin tenevvüüne emanet ettiğimiz, yahut ateşini hâdiselerin veya tarihin akışına geçirdiğimiz ilk ve en büyük, yegâne ibdaımızdır.

Nasıl severiz? Filozoflar ve fizyoloji âlimleri bu muammayı halletmeye istedikleri kadar çalışsınlar; bizim için esas olan, hilkatin bu mevhibesini, bu büyük ve cömert kudreti kanımızda taşımamızdır.

İhtimal ki o alelâde bir tesadüfün derinleşmesi, etrafa kök, budak salmasıdır, ihtimal M çocukların zıpzıp oyununa benziyen diğer tesadüflerden çok başka türlüdür. Ve arkasında irsiyetin, cinsin, bin türlü bilinmez, çetrefil muayyen yelleri saklanır, ve biz dinlerken ürperdiğimiz bir seste veya dalgın bir hayranlıkla temaşasına koyulduğumuz bir çehrede tanımadığımız bütün bir cedler silsilesinin, asırlarca süren bir irsiyet istifasının güzellik hasret ve rüyasını tatmin ederiz. Bunun gibi o, şüphesiz tabiatta mevcut hayat ve yenileşme iradesinin gizli bir tuzağı da olabilir. Fakat herhangi şeklinde de olsa biz, istikrarı, bütün bu olan ve olurken

değişen ve ademin girdabına doğru giden akıcı selden bir an dışarıya fırlamamız imkânını, zaman denen sarhoş devi saçlarından yakalayıp kendimize muti kılmamız fırsatını hep onda buluruz; ferdiyetimizi onunla idrak eder, imkânlarını onunla yoklarız.

Günlerin çamurunu bir elmas yığını haline koyan, tenin cifesini İlâhî bir şafağın aydınlığında yıkayan, ademin meyvası olan ruhu, bir ezeliyet şarabı haline getiren odur.

O, ruhun muayyeniyet kazanması için biricik nizamdır. Ve bizi ömrümüzde bir defa ve bir tek insan için ziyaret eder ve bir defa koklandıktan sonra unutulmayan bir gül gibi bütün bir ömrü lezzet hatırasıyla doldurur. Veyl o ânı kaçıranlara...

Onlar, arzunun cehenneminde, şifasız bir boşluğun kırbacı altında bütün ömürlerince sürüneceklerdir, hayat onlar için mânâsız bir seyahat, ölüm sadece bir yokluk korkusudur.

Don Juan'ın bütün eksikliği buradadır. Hayat ve ihsasların kadehini birbiri ardınca boşaltan ve daha birini bitirmeden öbürüne saldıran bu kahramanın mağrur susuzluğunu, belki de bir keyfiyet yokluğunun bir kemiyetle hiçbir zaman telâfi edilmeyeceğini anladığım için olacak, hiç kıskanmadım. O, bütün ömrünce, her boşalttığı kadehin dibinde aynı gül rengi ifritin alaycı gözleriyle karşılaşmaya mahkûmdu. Hakikaten, bütün kadınları, bütün içkileri ve bütün lezzetleri bir ömür boyunca ve birbiri ardınca tatmaktan ne çıkar? «Bu olsa olsa, bir ormanın bütün ağaçlarını teker teker tanımaya benzer.» Bize bu sayışın ilâve edeceği hiçbir şey yoktur.

Böyle bir seyahat hiçbir susuzluğu teskin etmez, sadece hilkatin en cibillî âfetini, korkunç ifrit can sıkıntısını her adımda karşımıza çıkarmış olur, her adımda bir mücevher diye koşup elimize aldığımız parıltının, omuzlarımızın üstünde esen bu siyah rüzgârla bir yığın toprak haline

geldiğini görürüz ve bu acı tecrübe ile ademin kapısından geçeriz. Ölmeyiz, can sıkıntısı bizi yutar.

Şüphesiz ki ihsaslar ve mukadder âkıbetin yanıbaşımızda her an bulunuşu, bizi zamandan istifadeye davet eder. Fakat bu davete bu tarzda icabet, bizzat zamanı muti kılacağı yerde, onun mahkûmu olmamız demektir.

Bir kere bunu anladık mı, o zaman hakikî varlığımıza ereriz.

Varsın sonunda bizzat yarattığımız bu eser bizi inkâr etsin. Yolun yarısında bırakmış olsa bile o yine bizimdir. — tıpkı bizim, onun olduğumuz gibi—; üzerinde şekil verici elimizin izi, gözlerinde bizden aldığı hayat ateşinin alevi vardır. Onu, kâinatın geniş tenevvüü içinde en küçük eczasından tanırız. Bunu bildiği için, seven insan, aklın kendisine verdiği kısır nasihatlere güler. Şeniyetin ilcâlarını, hattâ zaruretleri sathî bulur.

İstedikleri kadar, perestiş ettiği mahlûkun kendisi gibi aynı tesadüflerin mahsulü olduğunu söylesinler, yıpratıcı ihtiyarlıktan, korkunç ölümden bahsetsinler, tenin ve arzunun ağları içinde bu ruhun ve çehrenin alacağı korkunç manzarayı hatırlasınlar, bütün bunlara güler, çünkü o, kadim efsanenin bilmecesini çözmüştür, bütün bu hakikatlerin yanında ve hepsinin üstünde Havva'nın, Âdem'in yaratıcı rüyasından bir altın meyva gibi fırladığını bilir.

Hiç ihtiyar kadınların, ömürlerinde bir kere sevmiş olmanın gururiyle gözlerinin nasıl parladığına dikkat ettiniz mi? Bütün bir harabî içinde gülen bu yıldızların acaip ışığını bir defa için olsun yaşayanlar, ıztıraplarının tesellisini bulurlar; ve o zaman kendi içimizdeki ateşin, ruha bir kere geçtikten sonra ebediyet boyunca orada sönmeyeceğini anlarlar.

Benim için en büyük sanatkârlar, kendi mütevazı ve isimsiz ömürlerinde aşkın cennetini yaratmak suretiyle ölümü iradelerine muti edenlerdir. Biz

her açılan bahar gülünde onların ruhunu koklar, her şafakta onların rüyasının yenileştiğini seyrederiz.

Bir uykuyu cânanla beraber uyuyanlar...

Yahya Kemal'in hakkı var. Ömrün büyük ve dağdağalı gecesini bir aşkın yıldızlı uykusu yapanlar, bir ebediyet bahçesi olan bir ölümde uyanırlar.

III. ÜÇ ŞEHİR

İstanbul

İstanbul’un Mevsimleri ve Sanatlarımız

(İstanbul, 1953, s. 59-79)

Fatih, İstanbul’u bir nisan sabahı muhasara etti ve bir mayıs sabahı şehre girdi. Bu demektir ki, fetih ordusu şehri kuşatırken bizim olan Boğaz vâdilerinde, Çamlıca eteklerinde, Rami, Davutpaşa kırlarında erik ve badem ağaçları çiçek açmıştı. Otağ tepede, Fatih’in çadırının etrafı, şüphesiz bir ipek halı gibi bahar çimenleri ve kır çiçekleriyle döşeli idi ve Fatih beyaz atının üstünde bir burçdan öbürüne koşarken Haliç sularında, Marmara’da, tıpkı bizim gibi İstanbul baharının değişen renklerini görüyordu. Yine bu demektir ki, fetih ordusunun ilk top sesleri arasında kumruların aşk dâveti işitiliyor, son hücum tekbîrlerine bülbül sesleri dem tutuyordu.

Aradan o kadar yıl geçtikten sonra yazdığı, biz o kadar asır sonra okuduğumuz halde bu muhasaranın tarihi Hoca Sâdüddin Efendi’de hâlâ gizli bir bahar sıtması ile tutuşur. Tâcü’t-tevârih sahibi çok kuru bir şehnâmeci idi. Fatih devrinin yarı evliya, yarı gaza eri yazarlarına hiç benzemezdi. Medresede öğrendiği Ar ab ve Acem lûgatını, iyi dövülmemiş yaldız ve hiç eritilmemiş renkler gibi, daha doğrusu bir mozayiğin hazır renk parçaları gibi kullanıyordu. Onun sahifeleri, bugün Topkapı Müzesinde gördüğümüz, devrinin mücevher kakmalı cildleri gibi bir yığın sert parıltı ile doludur. Bununla beraber bu fetihte her şeyin, —mevsim, yeni kurulan imparatorluk ve bizzat Fatih — bir bahar macerası olduğuna dikkat etmişti. Fatih’i Kayâsire-i İslâmın birincisi sıfatile selâmlarken âdeta ona, arasından şehre geçip girdiği baharın güllerinden bir çelenk uzatır gibidir.

Acaba şâirlerimizin İstanbul’da bahardan başka mevsimleri pek görmemeleri, yalnız gülün kahkahasında ve bülbülün feryadında durmalarının sebebi bu mudur? Vâkıa şiirimizin baharlarının, İstanbul fethinden çok evvel, başka diyarların bahçelerinde, belki daha ziyade alçak

kemerli, kalın tonozlu, kapı kenarları baştan başa yazı ve iç duvarları çini kaplı medrese odalarında hazırlandığını, alçak sedirlerde diz çöküp çalışan hattatların dizlerinde şekil kazandığım biliyoruz ve biz bu şehrin mevsimlerini fetihten en aşağı yüz sene evvel, Orhan ordularının Maltepe sırtlarında döğüştüğü günlerden beri tanıyorduk. Tarihimizin en mânalı taraflarından biri de başından itibaren İstanbul’un etrafında, avını arayan bir şahin gibi gittikçe daralan halkalarla dönmesidir. Bu itibarla hakikî mânâsında bir «ilk defa görme ve tadma vâkıası» elbette yoktur. Bununla beraber İstanbul baharlarının kanımıza ait bir macera olduğunu, Bâkî’nin, Nâilî’nin, Nedim’in divanlarının en lâtif tarafları ile, bu şâirleri daha doğmadan evvel, teşekkül hâlinde olan ırkın kan ve ateş içinde yaşadığı bir tecrübe gibi hazırlandığını düşünmek benim hoşuma gidiyor. Filhakika bahar, eski san’at eserlerimizin içinde her eserin zenginliğini yapan, onu şahsın hudutlarından öteye taşıran bir vâkıa olarak mevcuttur.

Çinide o güler, seccadede dualarımıza o yol açar, yazıda o filizlenir, minyatürde onun tereddüdü, ürkek sevinci ve etrafı dolduran aydınlığı vardır.

Nâilî çok tanınmış bir mısra’ında:

Varakların gül-i ter Nailî döktü cûya

diye baharın gelişine sevinir. Bütün kış surlarının içine kapanmış yaşayan eski şehirli hayatında bu cins mısra’lar şüphesiz kapalı bir odada birdenbire ışık almış bir âvize gibi tesir yaparlardı. Fakat bugünki İstanbulluyu ancak söylenişiyle tatmin edebilir. Artık bahar zevkini şehre en yakın kırda, Kâğıthane deresi etrafında tatmıyoruz ve baharı aramak, yakalamak için bütün şehir halkı yola dökülmüyoruz.

Yüz senedir hayatımıza bir yığın değişiklik girdi. Denizi ve Boğaz’ı yeni bir iklîm gibi keşfettik. Hangi gül bahçesini yağma edersek edelim, Boğaz sularına hiç bir şey ilâve edemeyiz. Meğer ki, aydınlığın oyunu,

mavi genişliği kendiliğinden değiştirmesin, batan ve doğan güneşler bu suları altın ve erguvan bir mozayik haline getirmesin...

Fakat acaba Nâilî bu mısra’ında hakikaten İstanbul baharından mı bahsediyor? Böyle yaprak yaprak dağılan İstanbul sabah ve akşamlarının gülü olamaz mı?

Bildiğimiz bir şey varsa, İstanbul çok hususî bir iklimi olan bir içdeniz şehridir. Su, mûnis bir ayna gibi hayatımızın her tarafından uzanır ve iklim çok defa takvimden ayrı yürür. İster istemez bütün sanatlarımızda elbette onun bir tesiri olacaktır.

Ben İstanbul baharının yarı hasta, havada, suda gizli ürpermeler, tereddüdlerle dolu başlangıcını severim. Vapur dumanlarına kadar her şeyin hafif bir leylâk rengine büründüğü günler... İstanbul’da baharın ilk müjdecisi bu renktir. Sanki bütün sazlar uyurken —çünkü her musiki bize kendisine ait bir sessizlikle gelir, ve onun nilüfer beyazlığı arasından konuşur,— o yalnız başına ince solosu ile hayatı kurmağa başlar. Onu görür görmez daha kabukları son yağmurlardan ıslak ağaçlarda tomurcukların açtığım, sabah sislerinde dalların başka türlü uzandığını tahayyül ederiz. Akşamların rutubetinde ışıklar çok yüklü bir derinlikten geliyormuş gibi süzgünleşir ve turunculaşır.

Şehirli bu günlerde birdenbire bütün kış kapanıp kaldığı dünyanın bir tarafından çatladığını hisseder. Geçmiş yazların hatırasından kalma bir yaşama hasreti ile şehir içimizde büyür; itiyadlarımıza uzak semtler, oralarda hayatımızdan başka bir hayat yaşayacakmışız gibi hafızamızda canlanır ve eski şarkılarla birleşirler. Akşamları vapur ışıkları bizim için başka türlü parlar. Hülâsa etrafımızdaki her şey bir dâvet olur.

Sonra bir gün asıl baharla, halkın dilindeki baharla karşılaşırsınız. Yolunuzun üstündeki bodur erik ağacı bir gecenin içinde Pompei fresklerinin o meşhur Flora’sı gibi çiçek açar, büyü ve saltanat olur. Ertesi

günü bir türbenin parmaklığı üzerinden bir erguvan dalı, sanki gözlerinizin önünde, ağır bir ölüm uykusundan uyanmış gibi gülümser, gerinir. Bir hamle daha, kapınızın üstündeki salkım ağacı çiçeklenir, bütün duvar ve avlu bir diyonizoz âyini gibi mor bir ışık içinde kalır. Ve İstanbul baharı vâdiden vâdiye, tepeden tepeye akislerile çoğalır.

İstanbul taraflarında mevsimler gündelik ekmek gibidir; Bahar da öyle, hemen her köşeden bir keşif, bir ilham gibi karşınıza çıkar, düşüncenizi benimser, tıpkı musallat bir fikir gibi onu kovalar. Küçük kahvelerin çardağında, hazîre parmaklıklarının arkasında, eski konak bahçelerinde, bazan mavi bir hatmi veya bir Acem lâlesi yaprağı rengi ve inceliği, bazan büyük elmas parıltısı ile hep o vardır. Her şeklinde bu, mâvinin zaferidir. Deniz ve gök her aralıktan size onu uzatır.

Eskiler baharı ya tabiatta, yahut tecrid hâlinde, tek bir manzarasında severlerdi. Ve daha ziyade gül ve lâlede tanırlardı. Öbür çiçekleri bir motif gibi iç içe hayallerde, tıpkı kumaş ve çinilerde olduğu gibi, bahar halısını dokumak için kullanırlardı. Fakat gül ve lâle kendileri olarak mevcuttular. Çünkü biri en cömert plastik, öbürü erişilemez üslûptur. Çeşm-i bülbülü icad eden sanatkâr, evine davet ettiği diktatöre şafak vaktinde bir tek yıldız çiçeğinin parıltısını gösterebilmek için bahçesindeki bütün çiçekleri yolan japon estetinin öz kardeşidir.

Mütareke yıllarında Topkapı Sarayı’ndaki son lâle bahçesini gördüm. İlk dedeleri en aşağı Nedim ile muasır olan mor, kırmızı, pembe, beyaz, sarı birkaç lâle, mendil kadar küçük bir yere sıkışmış, sünbülî havada kendi yalnızlıklarından muztarip titreşiyorlardı. Bu yalnızlıklarında Baudelaire’in ihtiyar kadınlarını andıran iç sızısı bir halleri vardı. Filhakika bir zevkin son şâhidleri ile, bir ömrün güzellik ve saadet rüyasından arta kalanlar arasında daima bir benzerlik vardır.

Bugün İstanbul'da belki eskisinden çok lâle yetiştiriliyor. Fakat her türlü dikkatten, şahsî çalışmadan uzak olarak. Çünkü lâlenin zevkteki yeri kayboldu. O artık hiç bir şeyin sembolü değildir. Ne şâir onun renginde sevgilisinin yanağının rengini hatırlıyor, ne nakkaş çiniye, mermere, yahut parmaklığın iyi dövülmüş madenden dantelâsına onun birlik işaretini, bir «lâmelifin bükülüşü ile Allah'dan gayrı her mevcudun varlığım ortadan kaldıran sessiz belâgatını geçirmeye çalışıyor; ne de yazı ustası, eski lâm'ların kavsinden onun şeffaf fanusunu tutuşturuyor. Lâle şimdi zevk dediğimiz terkibin dışında, arkasından tanrısı çekilmiş herhangi bir şekil gibi sadece bir çiçek olarak mevcuttur. Doğrusunu isterseniz ben bile eski ve bırakılmış şeylerden gelen hülyayı o kadar sevmeme rağmen, çoktan beri rüzgârda bir ipek mendil gibi buruşan bir gelincik tarlasını artık lâle bahçelerine tercih ediyorum.

Şurası var ki, üslûb daima kültüre ve medeniyete ait tir. Lâle bir üslûb motifi idi. Dört asırlık rakibi gül ile aralarındaki fark budur. Gül motif değildir, yaşayan hayattır. Lâle zevkinde şâirlerimizle dünyayı pek az birleştirebilirim. Halbuki gülde Ronsard'an Rilke'ye kadar bir yığın şâir Nedim'le beraber yürürler.

İstanbul'da bahar, değneğe sarılmış bir dizi kirazla biter. Yaşadığımız kültür ve medeniyet buhranlarında artık bütün yaratıcılığını halkın gündelik hayatından alan şehrin kuytu sokaklarında görünür görünmez, surlarda uçurtmaların uçuşu birden ağırlaşır, yoğurtçu sesleri bile geciken akşamların ötesinde âdeta kendi başlarına bir saat olur. Çünkü İstanbul'da, garib bir şekilde, bir yoğurtçu sesi, onun hafızamızla, hatıralarımızla daima alış verişi vardır. Hattâ Beyoğlu'nun o merdivenli kilise kapılarında yarı boğulmuş, eski Ceneviz sokaklarında bile bu ses, Bingöl'le Trakya'yı birleştiren bir gurbetle akseder. Sonra birdenbire yaz büyük, zâlim parıltısı ile tutuşur.

İstanbul yazı daha ziyade deniz, parlıyan güneş, şıpırdayan, süzülen sular, takaların ve çektirilerin her türlü renk oyunu, büyük volilerde siyah ağlar içinde her perdeden gümüş rengiyle parlayan balık yığınlarıdır. Yaz İstanbul'un asıl rengi olan kül rengini siler, yerine her şeyi yutan bir aydınlığı, onun berrak uğultusunu geçirir.

Onsekizinci asırdan kalma estampalarda, İstanbul sokaklarını seyretmekten hoşlanır mısınız? Cadde iki boyunca bir meyva içi gibi döşeli, yaldız ve yazıyla ve parmaklılıkla süslüdür. Şehirde bir sanat eserinin içinde imiş gibi yürürsünüz. Asıl mühim olan Osmanlı zevkinin onbeşinci asırdan sonra çiniyi binaların dış tarafında hiç kullanmaması, onu binanın içine ait bir süs telâkki etmesi ve dışarda sadece taşın üzerinde çalışmasıdır.

İstanbul mimarisi şehrin gündelik hayatına taşla ve parlaklıkla iştirak eder. İyi yontulmuş taştan düz duvar, parmaklıklı, yaldızlı kitabe, parmaklığın arasında derinleşen boşlukta mezar taşı ve ağaç, hepsinin üstünde bazan bir ağacın mevsim manzarası... İşte Türk pittoreski... Sülüs veya tâlik yazı bu terkibin yakın dikkata açılmış köşesidir.

Onyedinci asrın büyük buluşu, aslında pencere olan parmaklığı bazı yerlerde hemen hemen cephenin bütünü haline getirmesidir. Onun sayesinde türbelerin, mezarlıkların, sebillerin bir çoğu âdeta abstre heykeltraşının ve barok resmin bir yığın tesirini şehir hayatına sokar. Parmaklık, bu devirden sonra müstakil bir sanat gibi inkişaf edecek şehri, dış manzarasında yer yer, yavaş yavaş zabtedecektir.

Bu değişme nasıl oldu? Hangi ruh haletini karşılar?

' Şüphesiz ki, dinî hisler burada büyük rol oynadılar. Yol üstünde mezar, fâtiha arzusu, halk şiirimizde de vardır. Fakat bu mezarların bir çoğu, belki de bunun tam aksine olarak hayata perdenin öbür tarafından katılmak arzusuyla da yapılmış olabilirler... Muhakkak olan bir taraf varsa, yavaş

yavaş parmaklığın tıpkı yazı gibi, fakat yazıdan başka bir yolda, bir asır içinde söylemeden konuşan bir sanat haline girmesidir.

Sebil bütün satıhlar gibi kitap, daha doğrusu kitap sahifesidir. İslâm Ortaçağ bütün devamı boyunca mimarînin dışında —hattâ musikîde bile— kitap ve yaprağında kaldı. Onu feyizli bir mevsim gibi işledi, kızarttı, renge gark etti. İstedi ki, sahife bütün gayretlerinin, hünerlerinin, hülyalarının ve hatta varsa müşahadelerinin tek meyvası olsun. Ve eline geçen her düzlüğe az çok kitaptan gelen bu tecrübeyi geçirmeğe çalıştı.

Bu tarz terbiye edilmiş bir zevk için düz ve cilâlı her mermer sathı elbette ki bir kitap sahifesi olacaktı, onu yazı ile, nakışla, oyma ile süsleyecekti.

Bu gelenek İstanbul'da zamanla değişti. Evvelâ minyatürün, tezhibin, kitap cildinin yaldızı, sonra renkli taş işe karıştı. Böylece mevsimler dışı bir mevsim olan bu sanatlarda, sanki İstanbul son baharları kızarmış yapraklar, altın kumsallar vehmiyle çeşmelerimize, sebillerimize girdi ve oradan hemen hemen aynı zevkle, fakat etrafını da derinden yoklıyarak büyük mimarînin içine kadar uzandı.

Mimarî için, kurşunu, İstanbul'un ışığı ile en güzel uyuşan örtü olarak keşfetmiş bir zevkin, yaldızı taşla birleştirmeyi düşünmesi, hakikaten üzerinde durulacak bir şeydir. Çinide bunu galiba yalnız iki üç defa, onbeşinci asırda Muradiye, Yeşilcami ve İstanbul'da Çinili köşk'te denemiştik. Fakat belki de yaldızı çini ile beraber pişirmek kabil olmadığı için onaltıncı asırdan sonra bir daha bu tecrübeye dönülmedi ve çininin yerine yaldız, yavaş yavaş, içinde güneş erimiş su manzarasını mermere nakletti.

Onyedinci asırdan itibaren Türk sanatlarında aşikâr bir şekilde hissedilen resim ve heykel tesirlerine doğru gidişin neticelerinden biri bu olsa gerektir. Böylece bir taraftan küçük âbidelerde düz çizgiler yerine

gölge ve ışık oyunlarına çok müsait kavisli şekiller aranırken, diğer taraftan da rengin oyunu girmiş oluyordu. Zevkin bu değişme noktasında yazı zevkimizin geçirdiği istihale dikkata değer. Klâsik asırlarda tek başına olduğu zaman bile, mimarî zevklerini ve nizamını taşıyan yazı, bu devirde hemen hemen yol değiştirir. Sülüs'ün Celî'nin ve Nesih'in monümantal frizlerine âdeta nağme karışır. Diğer taraftan da Ta'lik, yavaş yavaş bu üç yazı ile umûmî hayatta yarışmağa başlar. Şurası da var ki, bu devirlerde yetişen yazı üstadlarının büyük bir kısmı aynı zamanda musikişinas idiler. Ritmi sabit bir konuşmada değil, musikîye -mahsus gelişmelerde anlıyorlardı. Kazasker Mustafa İzzet Efendi gibi bazılarında ise bu iki sanat birbirinin aynasıdır. Bu sonuncusunun bazı yazılarında Şehnaz Beste yazının çerçevesini âdeta kırar ve kâğıt veya taşın sathını bir tanbur kâsesi yapar.

Yesârî'de ve bilhassa oğlunda yine aynı hâli görürüz. Koca Mustafapaşa câmii avlusundaki Yesârîzâde yazılarına dikkat ettiniz mi? Yıldırım çarpmış bir servi gövdesinin etrafında, bir kaç velînin hatırasını, Abdülmecid devrinin alafranga modaları ve gizli pişmanlıkları arasından, hiç bir sanatımızda o zamanlar görülmeyen bir içlilikle kucaklayan bu kaside ile her karşılaştıkça, yazı ile söylenen şeylerin yanıbaşında ve daha çok derinde, bir türlü yakalayamadığım, fakat kuvvetle hissettiğim başka bir şeyin tesiri altında kaldım.

Hakikat şu ki, daha onyedinci asır sonlarına doğru millî hayatta asıl yaratıcılık mimarîden musikîye geçmişti. İkinci Mahmud ve Abdülmecid devirlerinde ise bu sanat tek başına zevkimizi idare ediyordu.

Sanatlar arasında bir hiyerarşi mevcud olduğunu iddia edenler şüphesiz haklıdırlar. Fakat bu hiyerarşinin yanıbaşında devirlerin kurduğu ikinci ve gizli bir kıymetler zinciri vardır ki, bazan mimarî gibi doğrudan doğruya idare edici bir sanatı bile, hiç farkında olmadan, hatta küçük sanatlardan

birinin emrine verir. Sultanahmed çeşmesinde, devrinin mimarîyi kitap sanatının emrine verdiği gibi. Ne kadar süslü ve zarif hacim ve nisbet itibariyle tasarrufa ne kadar elverişli olursa olsun kendinden evvelki hiç bir çeşme ve sebilde bu hal yoktur. Fakat yine aynı çeşmede, göz, bilhassa yazının üzerinde durursa o zaman muhayyele musikîye döner. Çünkü Itrî'yi idrak etmiş olan bu devirde büyük sanatımız musikîdir. Üçüncü Ahmed'in annesinin Üsküdar'da yaptırdığı câmide bu musikî üstünlüğü daha bârizdir ve mimarîyi o idare eder. Hatice Emetullah Sultan'ın bu câmiin yanındaki türbesinde ise bu zevk bir nevi his bozuluşuna kadar gider. Ölüm kendisini duyurmakla kalmaz, ölüyü âdeta teşhir eder.

Bu yer değiştirmenin büyük neticelerinden biri de Ta'lik'in zaferidir. Sülüs'ün, Celî'nin monümantal vakarından, Nesih'in dikkatli tahta oyuculuğundan ve sadeliğinden çok başka türlü olan Ta'lik, hazlı ve hattâ mübalâğalı kavisleri, rehaveti! uzanışları, kendi üzerine çekilişleri ile, çok telkinkâr sükûtların, ritmik uyanışların, hattâ esneyişlerin sanatıdır. Ötekiler mimarî eserlerimizde daima bir kabartma edası ile konuşurlardı. Hatta o kadar süslü görünen ve bünyesile monograma doğru giden Dîvânî de Ta'lik'ten ayrıdır. Dîvânî yazı daima bir suvarî akımdır, rüzgârda uçan tuğlar, bayraklar ve hücum, yürüyüş havası... Halbuki Tâ'lik, bize henüz uyanmış canlı ve güzel bir mahlûk edâsı ile, hatta bir peyzaj vehmiyle gelir. Dîvânî her an yeni şekil teklif eder, halbuki Tâ'lik, şeklin dağılışıdır.

Acaba söz sanatlarının kendi oyunlarında nâdiren konuştukları veya konuşmadıkları bu devirde, yazı sanatı üst üste yaptığı değişikliklerle neyi arıyordu? Bana öyle geliyor ki, bu değişikliklerde geleneğin kapattığı ifade yollarının büyük hissesi vardır. Bu değişme ve tercihlerde de İstanbul peyzajının gizli tesirlerini bulabiliriz, zannederim.

İstanbul Müzesi'nde, İkinci Abdülhamid'in yirmi beşinci hükümdarlık yılını tebrik için saraya gönderilmiş hediyeler arasında, som altın bir sahife

üzerine yakut ve mücevherle yazılmış bir tebrik arîzası vardır. Hiç bir inkıraz bu kadar parlak şekilde kendini anlatmaz. Sanki yazı sanatı zamanla manada, kuvvette, ifade ve fonksiyonda kaybettiği şeylerin hepsini, zerafette, kullandığı maddenin kıymetinde kazanmaya çalışır. Yahut sadece süs olabilmek için onların hepsini inkâr eder. Öyle ki, Yâkut'tan Yesârîzâde'ye ve kendisinden sonra gelenler dahil, sözü mücevher yapanların hepsi, bu küçük mücevher parçasında ve onun birbirleriyle çatışan küçük ve keskin parıltılarında mumyalanmış gibidirler. Bununla beraber kendi hüviyetinden böyle dışarı çıkmanın, sade bir süs olarak kalmanın verdiği garib bir marazîlik bu sanat eserini büsbütün başka manada canlı yapar. Bu mektubu görüp de bütün inkıraz devirleri sanatlarım hatırlamamak kabil değildir. Ondan sonra bir çok yazı üstadlarını ve şâheserlerini gördüm. Fakat hepsi benimle bu mücevher mektubun çektiği «temmet» işaretinin altından konuştular.

Müstakim-zâde, her harfin yanıbaşında o harfin meleğinin beklediğini söyler. Hattâ Evliya Çelebi'yi imrendirecek bir saflıkla zülüflü eliflerin yanı başında «bayağı saçlı sakallı» bir meleğin durduğunu iddia eder. İşte bu elmas ve altın mektupta kaybolan şey budur. Bu mektuptan sonra yazı sanatı epeyce istihale geçirdi. Hattâ eski yazı hayattan çekilince bir nevi müdafaa hissi ile büyük âbidevî şekillere tekrar dönmeye çalıştı. Fakat yanıbaşında bekleyen melek, büyük manasında kültür ve medeniyet bulunmadığı için sadece asîl bir hendese kaldı.

İstanbul bir deniz şehridir. Onun saatleri ve mevsimleri ışığın oyunu, neş'esi, akisleri ve ilhamı ile her lâhza yeniden değişir. Onun için İstanbul peyzajı büyük manasında bir değişme masalı ile bir sanat tecridi arasında gider gelir. Sanki hafızanın bazı nizamları ve mûsiki bu şehrin dehâsını vücuda getirir. Suyun aynası, ya her şeyi alır, kendinde toplar, çoğaltır, kendisini yaratan aydınlığa büyük bir çiçek gibi fırlatır, altın bir yosun

yapar, bilinmez zaman sahillerine taşır. Bu İstanbul'un zaferidir. Yahut birdenbire kapanır, toklaşır.

Kurşundan bir kapı gibi eşyayı reddeder. O zaman her şeyi bîçare, manasız bir artıktır. Odanızın duvarları, kendi elleriniz, her şey size yabancı ve sizden kopmuş ve size bir silâh gibi çevrilmiştir. Kül rengi bir gök altında, kül renkli bir yığın eşyayı saymanın, cılız çimenlerin, kuru dalların arasında, ölmüş bir Velasquez prensesinin elbiseleri gibi ıslak ve kül rengi bir ipek yığınını kucaklamanın, onların rutubetini ellerinizde ve yüzünüzde hissetmenin hüznü... Can sıkıntısının acaib gıcırtılı bir keman yayı gibi içinizde çalışmağa başladığı kış günlerinde, eğer şehir ve iş sizi bir tarafınızdan yakalayıp kendisine çekmezse bir mahzen rutubeti ve küfü içinde boğulabilirsiniz. Sanki Ophelia'nın cesedi çirkin bir şey olmuştur ve çok yakın bir yerde, yahud her yerde birden çürümektedir.

Çünkü suyun olduğu her yerde, muhakkak çiçeklerini, yarım kalmış türküsünü, saçlarının dağınık rüyasını bir ebediyete götüren bir Ophelia vardır. Bu suyun ve aydınlığın ölüm rüyasıdır. Bunun için bir Shakespeare'i beklemeğe lüzum yoktur. Shakespeare olsa olsa bu rüyayı bize çözmüştür. Aydınlıkla kabaran her suda bu masal mevcuttur. Nitekim her kıyı şehrinde — nehir veya deniz •— daima suyun götürdüğü bir güzel vardır. Eski İstanbul türküsünü hatırlatmak lâzım mı?

Güveyi sarayda sarığını düzeltir
Gelin gelecek diye yolları gözetir
Gelinin saçlarını dalga düzeltir...

Böylece saçları dalgalarla düzeltilen, kendi zamanımız ve rüyalarımızdır. Biz onun çiçekli bir dal gibi suda akışına o kadar alışmışızdır ki, kış günlerinin kapalı havası, bize onu iade ettiği zaman, kendiliğinden en koyu bir iç âlem dramına düşeriz; yahut da boşluğun ta kendisine...

Tanzimat’tan evvel İstanbul’da gece diye bir şey tanımayız. Bütün Dîvan edebiyatı’nı araştırın, bazı mi’râciyelerin, mistik murakabe ve şevkin iç aydınlığı dışında — ve onlar da ne kadar az!— sadece karanlık, daha doğrusu müphem bir kaç vasfında gecenin yokluğu vardır.

Meğer ki çakıl taşlarına benzeyen bir kaç yıldızla Batlamyus sistemi iyi düzeltilmiş bir peruka gibi ellerimizde kalmasın! Halbuki İstanbul gecesi karanlık değildir. Haliç, Boğaz suları, akıntılar, Marmara, müphem de olsa birkaç parıltıyı yuvarlaya yuvarlaya, kendi karanlıklarını, üzerlerine elmas tozu üflenmiş gibi cilâlamağa muvaffak olurlar. Zaten bakmasını bilen göz için karanlık, karanlık değildir. O ışığın cevheridir. Şâir, beyhûde yere:

Neler gördü bu şeb bîdâr olanlar!

diye haykırmıyor! Fakat biz burada büyük hakikatlerin güneşinden değil, şehrin gecesinden bahsediyoruz. Eski İstanbul akşamdan sonra, kafeslerden ve perdelerden sızabilen mum aydınlıklariyle bir müddet yakamozlu bir deniz gibi olduğu yerde ürperir, yatsı namazının kandilleri söner sönmez son fener izlerinde — bir kaç türbenin nezir ışığı hariç — kendi üstüne kapanırdı. Yalnız ramazanlar ve kandillerle bazı şenlikler, zaferler, sultan doğumları koyu maviliğe mahyaların ışıktan asmalarını gererlerdi. Bunun dışında, sadece İstanbul mehtabının şehri zaman zaman giydiren aydınlığı vardı. Gerard de Nerval, Tanzimat’tan üç yıl sonra, fakat onun getirdiği yenilikler hayatımızı daha değiştirmeden evvel, İstanbul ramazanlarını görenlerden biridir. Hattâ şehir gecesinin dış manzarasında fazla ısrar etmemekle beraber, Şark Seyahatı’nın İstanbul’a ait kısmına «Ramazan geceleri» adını verir. Fakat halk hayatından, sokakları dolduran neş’eden, karagözden ve bir nevi halk tiyatrosundan —çok aradığım halde bir türlü izini bulamadım: öyle tahmin ediyorum ki herhangi bir orta oyunudur ve mevzuunu da ayak üstü kendisi uydurmuştur— bahsettiği halde ne Haliç’ten, ne de Boğaziçi’nden bahseder.

Şüphesiz Haliç kıyıları, Boğaz ve Üsküdar başka idi.

Buralarda denizle, tabiatla, geceyle, başka türlü temas ediliyordu. Hattâ denebilir ki, eski İstanbul'da biri surların içinde, öbürü Boğaz köylerinde, hemen hemen aynı insanların yaşadığı iki ayrı hayat tarzı vardı.

Sanatlarımızda bu ikinci hayatın, tabiatle yakın alış verişin hiç tesiri olmadı mı? Bana kalırsa bunun doğrudan doğruya ifadesini değilse bile, aksini eski mûsikîmizde aramak gerekir. Hiç bir sanat mûsikî kadar dolayısıyla konuşmaz. Mûsikîde, her şey, hatta maddesine varıncaya kadar kendi tekniğinden doğar. Bu yüzden daima söylenilmesi imkânı olmayanı, alelâde ifadeye sığmayanı söyler.

Bence Boğaziçi gecelerinin tesirini Itrî'den sonraki mûsikîmizde aramalıdır. Filhakika Lâle Devri'nden İsmail Dede'ye kadar olan mûsikî eserlerimizin bir kısmında, bazı nağmeler, hattâ yer yer eserin bütünü, bir düşünce veya azabla birden uyanış, yarım kalmış rüya ile keskinleşen hasret, insanı aşan bir yalnızlık vehmiyle canlıdır. Eyyûbî Bekir Ağa'nın «Mâhûr Beste»sini, güftenin yarı çapkın ve hemen hemen hiç bir şey söylemeyen oyunundan sıyırın, elinizde bir nevi «nocturne» kalır. Dede Efendi'nin bazı «Acemaşiran»ları ve «Ferahfezâ»ları daima bana geceden bahsettiler. Daima karanlık içinde, perdenin öbür tarafında konuşan bir halleri var.

«Nühüft»de bu karanlık su duygusu bilhassa hâkimdir. «Hüseynî»nin mersiye âhengiyle, «Nevâ»nın âdeta platonisyen arayışı bu makamı kendiliğinden bir geçmiş zaman arayıcısı yapar. «Nühüft» ne anlatırsa anlatsın, bir daha dönmiyecek olanın peşindedir. Onun için daima bir gece yarısı sızlanışına benzer. Eyyûbî Bekir Ağa'nın, Hâfız Post'un «Nühüft»lerinin eski mûsikîmizin kendisine ayırdığı hadleri o kadar aşmasının sebebi bu olsa gerektir. Her ikisinin «Nühüft»ünü eski

Dârülelhan plâklarından dinleyiniz, karşınızda bir Euripide korosu döğünüyor sanırsınız.

Bu trajedi hissidir ki — daima asilde kalmasına rağmen— «Nühüft»ün eski mûsikîmizde o kadar az kullanılmasına sebeb olmuştur.

Bunlar şüphesiz ispatı, hattâ bugün için biraz da tahkiki imkânsız tekliflerdir. Belki ben şahsıma ait bir empresyonu kaide yapmak hatâsına düşüyorum. Fakat bir şehrin tabiatla —ve bu tabiatın en ağır basan unsurlarıyla— tarihi ile, cemiyet statüsü ile, yarattığı sanat eserlerinde mevcut olacağına inanıyorum; ve onsekizinci asır mûsikîmizde tabiat haddinin ağır bastığına, onun arasından, ona bürünerek iç insanın konuştuğuna kaniim.

İsmail Dede’nin mûsikîsinde peyzaj, bir tiyatronun dekoru gibi eserle beraber yürür, ona âdeta aksettiği zemin vazifesini görür. Fakat bu zemini bulabilmek için eserin ilk tekliflerini, bütün kolay tefsirleri reddetmek, muhayyelemizi serbest bırakmak lâzımdır. Unutmayalım ki, bizim bugün o kadar derinlikler bulduğumuz Garp eserlerinin çoğu da böyledir. Hangimiz bir Mozart menuetini, sadece bir menuet olarak alıyoruz.

Şurası da var ki eski mûsikimiz ameliyesini insan sesi üzerinde yapıyordu. İnsan sesi hiç bir zaman boşa işlemez. Oyunla başlasa bile, aletin kendisi işi ciddileştirir. Sesimiz bizi sandığımızdan fazla idare eder.

Şehrin gecesini bize, doğrudan doğruya açan, Tanzimat’la başlayan avrupalı hayattır. Işığın gelişi, ferdî hürriyet, şahsî emniyet, çalışma ve eğlence şartlarının değişmesi, vapur seferleri bizi yavaş yavaş gecenin iklimine soktu.

Halid Ziya, şehrin gecesiyle ilk temas eden muharririmiz oldu. Mâi ve Siyah’ın Ahmed Cemil’i nerde ise Tepebaşı’ndan şehrin ışıklarını görecektir. Ne yazık ki, yeni öğrendiğimiz alafranga mûsiki ve yıldızlar vardır. Bu yüzden Ahmed Cemil o kadar yakınında kımıldanan büyük ve

esrarengiz mevcudu, Haliç'in ötesindeki kader tarlasını göremez. Bu kaçırmada Edebiyat-ı Cedide'nin bütün macerası, yani hayat karşısında üst üste bir yığın istinkâf vardır.

Şehrin gece manzarası bizi bir kere daha İstanbul peyzajının sırrına, yani denize, suya ve ışığa götürür. Modern okuyucu bütün bunlara «ışık oyunu» diye itiraz edebilir. Ne yapalım ki, bu ışık oyunu İstanbul'un kendisinde vardır. Kaldı ki insanoğlu ateşi ve aydınlığı keşfettiğinden itibaren mevcuttur. Suyun her bulunduğu yerde insan ruhu ister istemez ifade sembollerini ışığın oyununda arar.

Yahya Kemal'in büyüklüğü bunu hemen ilk andan itibaren duymasında, her halinde denizi şiirin mihrak noktası yapmasındadır. O hem ışık ile ve su ile dağılıp a kınasını, hem de suda toplanmasını, külçelenmesini bildi. Su, onun şiirinde hem zamanın kendisi, hem de onu saklayan hafızadır.

Belki hâlâ o besteler çalınır
Gemiler geçmiyen bir ummanda

yahut:

Görmüş ve geçirmiş denizin kalbine sindi.

gibi mısraların yanıbaşında asıl estetiğini aradığı o güzel kıt'a gelir:

Körfezdeki dalgın suya bir bak, göreceksin:
Geçmiş gecelerden biri durmakta derinde;
Mehtâb... İri güller... Ve senin en güzel aksin...
Velhâsıl o rü'yâ duruyor yerli yerinde!

Fakat bu deniz şiirlerinin içinde en muhteşemi şüphesiz ki* «uyanmasın» redifli gazeldir. Orada biz aydınlığın çifte rüyasını en geniş telkinler içinde duyarız. Shelley bir mısraında «Kâinat akıcı bir ihtişamdır» der. Hakiki İstanbullunun — ki kültürümüz hakiki İstanbulludur — gayrışuurunda daima bu akıcı ihtişam rüyası vardır. Yahya Kemal bu kapıyı bize büyük bir şuurla açtı.

Bu sonbahar sabahının donuk inci rengini nasıl anlatabilirim? O nârin, sade yıldız köpüğü dolu bir kadeh, sanatın aynasında görülmüş saf bir kadın sırtı, çıplak bir omuz gibi sanki bütün madde yükünü atarak hafiflemiş parıltısında, benden o kadar uzak, yalnız kendi süzülmüş aydınlığında —kimbilir hangi imbiklerden?— geldiği için zihne o kadar yabancı ki, arada bizi, birbirimizi kaynatan bir takım şeyler, kapımın önündeki salkım ağacının son yaprakları ve beraberinde taşıdığı mor sabahların hatırası, avluda tulumbanın durmadan gıcırdıyan yaralı hayvan sesi, daima beraberinde gezdirdiği çocuğu üç gün evvel öldüğü için sırtındaki küfede mütevazi sonbahar çiçeklerinin tebessümünü şimdi bir yetim gibi tek başına dolaştıran genç çingene kadını olmasa onu âdeta fark etmiyeceğim. Fakat o mevcut ve bütün şehre tek başına hâkim. Penceremin üstündeki yaprakların buruşuk seteninden olduğum yere kadar uzanan şimendifer düdüklerine kadar her şeyde onun saltanatı var. Tabiatı o işliyor, değiştiriyor, hayalleştiriyor.

Oturduğum yerden onun şehrin başka semtlerinde, Boğaz tepelerinde, korularda, eski mezarlıklarda macerasını düşünüyorum. Madem ki beni bir kere yakaladı, artık onun emrindeyim! Şimdi Çengelköyü sırtlarında, Anadoluhisarı’nda, Kalamış’ta hep o nârin, yıldız köpüğü kadehini dolaştırıyor, yahut bakışları mıknatıs dolu kül rengi bir hayvan gibi, hareketli, canlı, her gördüğü şeye hücum ediyor. Elbette Küplüce mezarlığının hemen biraz ilerisindeki karaağaç bu sabah saatinde büsbütün başka bir şeydir. Çamlıca sırtlarından deniz son sisler arasından yavaş yavaş kendisi olmağa başlamıştır. Biraz bekliyelim, ta ki güneş, o ihtiyar kuyumcu tamamiyle işe koyulsun. O zaman sararmış yaprakların dantelâsı, çimenlerin yeşili üstünde daha rahat görünür. Süleymaniye bir çiçek yığını olur, Sultan Selim nerde ise uçacakmış gibi olduğu yerde kanatlanır.

Acaba eskiler aynaları, sırlarını oyarak, yazıyla, nakışla süslemek, ışığın tek maddesinde bir rüya varyasyonunu aramak sanatını bu sonbahar günlerinin aydınlığından mı aldılar? Dün akşam Boğaziçi'nde gökyüzü, muhteşem süsü kendi cevherinden büyük bir billûra benziyordu. Her şey, ışığın çok açık maviden başlıyan bir oyunu idi ve bu oyun o kadar saf ve belirsiz şekilde değişik, öyle her tecrübenin üstünde imkânsızdı ki, bütün Boğaz manzarası silinmiş, gökyüzü âdeta tek başına kalmıştı. İkide bir yandaki rıhtımı yoklayan ve bir köpük çağlayanında dökülen lodos dalgaları bile göğün bu imkânsız ve şeffaf Çin kâsesini taklid ediyorlar gibi idi ve lodos birdenbire denizden çıkmış, çok büyük, mavi bir horoz gibi her tarafı kaplamış, durmadan uykulu sesiyle etrafı dolduruyordu. Onun bu kahkahalarından ürken yüzlerce martı Kandilli burnu'nun etrafında telâşlı ve trajik uçuşları ile büsbütün ayrı bir plânda dalgaların oyununu tekrarlıyordu.

Sonra gök birdenbire değişti. Billûr kâse batan güneşin erguvan rengi otağı oldu. Sanki bulutlar bir an bilinmeyen bir dînin âyinini benimsediler ve onunla değiştiler.

İster istemez «İstanbul tabiatında resmi reddeden bir taraf var» diye düşündüm. Hakikaten bu tek renk varyasyonları ile ne yapılabilir? Bu, gece gibi, tek başına deniz gibi her tecrübeyi daha başında iflâs ettirebilir, insanı çok tatlı bir bayağılığa, baygın tekrarlara düşürebilirdi. Nitekim 'seksen seneyi bulan Avrupalı resim tecrübemiz hep İstanbul'un büyüsünün etrafında dönüyor, şimdi onu atölye oyunlarında reddetmeğe çalışıyor, biraz sonra ona her fantezisi kabul edilen bir sevgili gibi râm oluyoruz. Bana kalırsa bu güzelliklerin altında ezilmemek için tekrar sembole, yahut sadece insana, günlük hayata dönmekten başka çare yoktur. İnsan çehresinin güzelliği şurada ki, tabiatı üst üste birkaç bakışta tüketmek bazan kabildir. Fakat bir insan yüzü, arkasında tâli' ve şartlar dediğimiz o çetrefil makine

ile sonsuzluğa kadar gidebilir. Bizim eskiler tabiata göz yummuşlardı; fakat bir düşüncenin ışığı altında olmasa bile, insanı hiç ihmâl etmediler.

Ahmed Hâşim'in ölümünden birkaç hafta evvel söylediği bir sonbahar beyti vardır:

Bir kuş düşünür bu bahçelerde
Altın tüyü sonbahara uygun

Bu kuşu geçen gün Kozyatağı'nda sararmış çınarlar, bağ kütükleri, kuru yapraklar arasında, başı boynunda, yahut hemen uçacakmış gibi mücevher kanadlarını silkerken gördüm. Kahvenin küçük, bîçâre havuzunda gölgelerimiz bir an beraber yüzdü ve dakikalarca aynı şeylere, akik, sarı yakuttan ikindi semasına, uzak ve gölgeli denize baktık.

Hâşim'de mevsimleri ve saatleri anlamanın sırrı vardı. Fikri gülünç ve tabiatına yabancı bulur, hayatını âdeta kasden darlaştırmaktan hoşlanırdı. O gözleriyle, galiba biraz da derisiyle yaşardı. O kadar bir büyü içinde gibi ve eşya ile sarmaş dolaştı ki, kendini tabiatla insanın acaib bir terkibi zannedip etmediğinden hâlâ şüpheliyim. Doğrusunu isterseniz biraz da böyle idi. Hâşim, mitolojinin Centaure'larına benzerdi. İlk şiirlerinde bu ikilik kompleksi bir yığın imajla kendisini anlatır. «Başım» şiirinde ise açıktan açığa itiraf eder. Fakat asıl düğümü, «Aks-i Sada» şiirinde bulursunuz. Bu manzumede insan sesinin altında bir Centaure'un nal seslerini ve insan ağlayışına benzer iniltisini duymamak kabil midir? Hattâ Hâşim, bu kompleksi yüzünden kendi sesini bile değiştirmiş, içinde akşama ve geceye, yıldızlara, mevsimlere, tabiî iştihalara ait bir yığın hayret, hüzün, sevinç bulunan yarı çığlık bir homurtu haline getirmişti. Şiir dili de az çok böyle idi. Bize bir şeyler söylemekten ziyade, hiç konuşmayanlarla hemhal olmak için bulunmuş bir vasıtaya benzerdi. Hayatında da az çok bu vardı. Aşkı içinden çıkılmaz derecede güç, ıztıraplı bir mesele yapmıştı. Sanki nesli

münkariz olmuş, kendisinden başka erkeği gibi dişisi de artık kalmamış bir mahlûk gibi, Nisan gecesinin karşısında duyduğu yalnızlığı hatırlayın!

Kozyatağı'nın yüzlerce ayna kırılmış, yüzlerce ipek kervanı yağma edilmiş gibi renkle dolu, sade parıltı ve kamaşma sonbaharında Hâşim, bana şakağında vehmettiği kan ve gözlerinin suda parlayan yıldız hüznü ile geldi.

Çocukluğundan beri tanıdığım, benden bir kaç yaş genç bir dostum vardır. Bütün Ömrü boyunca en riyazî şekilde tek bir düşüncenin adamı olmağa çalıştı. Bunun için hayata küstü, istidatlarını inkâr etti. İnsanı yalnız sefâlet ve ihtiyaçlarında görmek için elinden gelen her şeyi yaptı. Fakat İstanbul onun yakasını bırakmadı. Bu modern târik-i dünyâyı sihirbaz şehir en ateşli bir rakkase gibi durmadan kovaladı. Düşüncesinin her haşin dönemecinde karşısına çıkıp soyundu ve mevsimlerin raksım yaptı. Kâh Yenicâmi'i ay ışığında eritti, kâh Süleymaniye'nin kubbe ve kemerlerinden aydınlığın en sürükleyici orkestrasını kurdu. Bu oyun gözlerimin önünde senelerce devam etti.

Sonunda düşüncesinin ciddiyetiyle beni o kadar ürküten dostum tam manasiyle mûnis bir estet oldu. Onyedinci asırda Anadoluhisarı'ndaki yalılarında Ta'lik meşkeden, dizlerine parmaklarını vura vura semâiler besteleyen divanhanelerinin aynalı tavanlarına dalarak oradaki güneş oyunlarına benzeyen kafiyelerle şiir söyleyen kazasker ve şeyhülislâmlara benzedi. Şimdi hayatta artık güzellikten başka bir şey aramıyor, belki de başka bir şeye inanmıyor. Günlerini İstanbul yollarında veya kırlarında, İstanbul saatlerini kovalamakla geçiriyor. Kış geceleri sokakların sessizliğinde Chopin piyanoları veya Schumann kemanlarını yakalıyor, Haliç akşamlarında Bonnard veya Turner renkleriyle sarhoş oluyor, Üsküdar sırtlarında ve manav dükkânlarında Cezanne hacimlerini, büyük ve ıssız bahçelerde Corot'nun gizli riyaziyesini keşfediyor, Büyükdere ve Tarabya gecelerinde Dufy'nin o ince ve iç içe çizgilerini, siyah kehribar

cilâlı karanlıklarını buluyor. Hülâsa İstanbul'un dört mevsiminde insanlığın en geniş talihini tadıyor.

Bu sonbahar başında bir gün onunla Beykoz çayırına gittik. Kasrın bahçesinde kuru manolya yapraklarının üstünde bir org çalıyormuş gibi ısrarla ve lezzetle yürürken onu seyrettim. Yahya Kemal'in «inkırâz-ı bahâran» diye anlattığı sonbahar mûcizesini bizzat kendisi yaratıyormuş gibi mesuttu. Sanki mevsimin dehası olmuştu. İnce yüzü, bir Pan gibi sivri ve aydınlık, manzaraya ve ufka uzanmış, ne bahçedeki gölge-ışık oyunlarını, ne çimenin taze yeşilini, ne ağaçların tepelerindeki yumuşak ışığı kaçırdı. Servet-i Fünûn şâirlerinin tek bir bakışta insan ömrü için bütün bir şikâyet cehennemi çıkaracakları kenar taşları kırık, bakımsız Tanzimat havuzlarına durmadan eğildi, çürümüş yaprakların ve yosunların kederinde büyük Venediklilerin şâhâne yeşillerini, kahverenklerini aradı.

Dostum, yüz seneden beri girdiğimiz âlemde keşfettiğimiz duyguları ve bilgileri İstanbul'a nakletmiş, onu her an muhtevası ve tekniği değişen bir kitap gibi okuyor, bir müze gibi seyrediyor, bir konser gibi dinliyordu. Ve ben onu dinlerken kendi kendime hep ayni şeyi tekrarlıyordum: «İstanbul işte bu dur. Nereye bakarsak bakalım, hangi ufuklara hasret çekersek çekelim, biz İstanbul'un arasından ve İstanbul'da ve İstanbul'la göreceğiz. Bütün tarih boyunca bu hep böyle oldu. Son beş yüz yılın hikâyesi, bir şehrin terbiyesi ve tebcilinden başka nedir? Şiirden, sanattan, muaşeretten dine kadar her şeyde İstanbul'un payı vardır. O bizim hakikî ruh mimarimizdir.»

Karanlıkların Tadı

(Gün gazetesi, 7 Haziran 1941)

Medeniyetin aydınlık ve esrarsız gecesini, büyük lâmbaların, renkli reklâmların, lüks âvizelerin gecesini yine aynı medeniyet elimizden aldı. Geçenlerde bir akşam, sokağa çıkar çıkmaz birdenbire tabiatın yarattığı gibi geceyi, iptidaî ve karanlık çehresiyle asıl geceyi buldum ve anladım ki geçici bir zaman için olsa dahi, hayatımıza, sırrın ve vehmin, perdeleri sımsıkı indirilmiş sıcak mahremiyetlerin saatleri tekrar girmiştir. Bu avdetle sesler bile değişmiş, erişilmesi imkânsız görünen uzak hududların ve maceraların meçhule uyanık bekçileri olmuştu. Aydınlığı, vuzuhu herkes gibi severim; hayatı yapan şüphesiz ki onlardır. Fakat hakikî rüyası olan her şeyde karanlığın, bir hissesi vardır. Gölgesini aydınlıkta bile yanısıra gezdiren insanoğlunun yarı tarafını karanlık esrarengiz gayrişuur yapan asıl hazine, bizi kâinat dediğimiz büyük manzumeye ithal eden bağların mecmuası, karışık ve mufassal benliğimiz onda saklıdır. Bunun içindir ki bilhassa sanat, karanlıktan kendini kurtaramamış, hatta nâdir olarak elde ettiği gölgesiz aydınlıklar bile bizzat vuzuhun şiddetiyle hiç olmazsa gözlerimizi kamaştırmıştır.

Şüphesiz ki hayatı bir çırpıda ilga eden tam ve mutlak karanlıktan bahsetmiyorum. O ademdir, o ademin bizzat kendisidir, imkânların beşiği veya mevcut olanların mezarıdır. Benim bahsettiğim karanlık, muhitimizi, birdenbire sanki kesif su tabakaları arasından sızan aydınlıkla yekpareliği bulanmış bir deniz altına çeviren şüpheli bir karanlık, hattâ daha iyisi, ışığı adeta dışarıdan idare edilen bir karanlıktır.

Kadıköy’den İstanbul’a dönmek için yaptığımız kısa vapur yolculuğu esnasında bunu çok güzel gördüm. İskeleden seyrettiğim deniz, tanıdığım ve bildiğim deniz değildi. Sularında kırılan binlerce ışığın cins ve revnakı içinde renkten ve parıltıdan seraplarını sanki bir ebediyete sürükleyen

aydınlık çevreli «görmüş ve geçirmiş İstanbul» denizi ortada yoktu. İnsana, dindar ve kederli bekâretler gibi, kendilerini bir uzlette tüketmeğe mahkûm etmiş hissini veren koyu mor ve yeşil birkaç fener ışığı, ona bir hudut çizebilmek için beyhude çabalıyorlar, nereden geldiği bilinmeyen belirsiz parıltılar, kesif karanlığım ancak daha durgun ve mücellâ yapabiliyorlardı. Fakat üstünde adeta elmas tozu üflemişler gibi dağılan bu parıltıyı, kendisini bir masal sultanının aynası yapan bu acayip cilâyı nereden bulmuştu?

O, bu haliyle bir tabiat parçası olmaktan çıkmış, esrarengiz bağlarla her parçası birbirine bağlı, en dağınık unsurları bile birbirine cevap veren, büyük karanlıklarından müteşekkil sükûtları, fikrin serhatlerini tesbit eden aydınlık noktaları ve kesif vardeninde zîhayat birer hiyeroglif gibi çalkanan nadir yıldız akisleriyle adeta bir şiir, kulakla değil, gözle zevkine varılan ve güzelliğine ancak eski bir tılsım gibi buruşuk ve asil ceylân derisinden sahife üzerinde gözle erişilen, hiç yazılmamış kadar güzel ve müstesna bir şiir olmuştu.

Kalabalığa rağmen hiç kimse konuşmuyordu. Gece, belli ki bin bir kollu bir ahtapot gibi hepimize sarılmış, kendisine bendetmiş, mutlak bir duruşu muhafaza etmekten ibaret olan kısa ve kat’î nizamını herkese kabul ettirmişti!

Bu sükût, perdeleri indirilmiş ve lâmbaları karartılmış vapurda da böylece devam etti; mücerret ruhlar olmuştuk ve zaman denizinde terkettiğimiz hayatın hatıraları ile mahzun ve onlarla baştanbaşa dolu olduğumuz halde bir müntehaya doğru gidiyorduk.

Buna benzer geceleri, yakın peyzajın belirsiz karaltılarıyla mahpus bu deniz parçasının büyüsünü andıran güzellikte başka geceleri, çocukluğumun bir kaç senesini geçirdiğim Irak’ta görmüştüm.

Herkes bilir ki oralarda gece oldu mu, bilhassa yaz gecelerinde, insanlar, —güneş altındaki hayatları ve bu hayatın saadet ve ıztırapları, imkân ve nasipsizlikleri ne olursa olsun— yıldızların sofrasına otururlar, orada birleşirler, onların şarkısını dinlerler ve onların parıltısını içerek, aynı gecenin başka bir devamı olan uykularına sızarlar.

Fakat o geceler büsbütün başka bir şey, kozmik bir rüya, metafizik bir endişedir ki üstüste yığılan ve adeta yıkılan esrarlı aydınlıklar içinde iradenin ve şe’niyet hissinin ilgasıyla zaferlerini yaparlar. Elmas ve her türlü mücevher parıltısını, uzak ve kadir birer ulûhiyet yapan bu acayip hendeseli yıldız salkımlarının, bütün o tılsımlı ejderhaların, murassa akreplerin, meçhul ve büyük bir ölünün zaman ve mekân tarafından paylaşılan hazinesinden dağılmış gibi her biri kendi daüssılalı uzletinde parlayan bu altın kelepçelerin, bukağıların kesif karanlık denizinde çalkalanarak yüzdüklerini, acayip nüanslarla bu karanlığı perde perde bulandırdıklarını, büyük, devkâri çiçekler gibi onu yaprak yaprak dağıttıklarını gördükten sonra, bazı itikatların bazı memleketler için adeta iklime ait bir mahsul olduğunu insan ne kadar kolay anlar. Belli ki kadîm Elcezireliler acaip ve hudutsuz tanrılarını göklerinin tarlasında feyizli bir mahsul gibi ve bir yaz gecesinde biçmişler.

Hatta bizim iklimde bile büyük şehirlerin gecesi artık bizi bu metafizik endişeye götürmüyor; biz onun karanlıkla uyuşturulmuş hayatını yine etrafımızda, barındırdığı insan fertlerinin talihiyle beraber kesif bir sessizlik içinde mumyalanmış olarak, âdeta kendi kendisinin gölgesi olmuş gibi görüyoruz. Bugünkü şehir, şeddadi bünyesi ve kaderile kendi başına olarak mevcut olan bir muayyeniyettir; ve her türlü metafiziğin dışında kendine has bir rüyanın sahibidir.

Mimarî eserleri, yerli hayat unsurları, unutulmuş an’aneler ve ölüler ona müstakil bir surette sahiptirler. Baudelaire, bir şiirinde, sevdiği kadının

gecelerini benimsemek için kendi ölümünü beklediğini söyler. Bazı isimler ve beyitler de yaşamış oldukları şehrin gece saatlerine öylece hâkimdirler. Şahsa ait sokak ve semt isimlerinin muhayyelemizde hakikî hüviyetini alması için gece saatlerini beklemek lâzımdır. Gündüzleyin bizim için sadece Vefa olan semt, geceleyin Şeyh Vefa Efendi olur. Fakat bugünkü şehrin gecesi, tepesine asılmış keskin sokak fenerleri altında her hülyayı ezdiği gibi, bu hayaletleri de siliyordu.

Her fener direğinde, sabaha kadar, içinde doğduğum şehrin hülyalarından birinin asıldığını, ıslak bir bez gibi rüzgârda sallandığını ve sarardığını bu karanlık gecelerde öğrendim. Şimdi onlar bu işkenceden muvakkat olsa bile kurtuldular ve İstanbul içinde kendi varlıklarını teşkil eden rüyayı serbestçe gezdiriyorlar.

Artık bütün İstanbul velilerine sokak başlarında, tenha meydanlarda rast gelmek mümkündür. Fakat karanlıkla beraber neler dirilmedi? Bu gecelerden birinde, simsiyah perdelerinden tek bir altın çizginin çok nazlı bir ninni ile beraber sızdığı bir pencere önünde, birdenbire eski kıyafetli bekçisiyle, ramazan davuluyla, eski külhanbeyleri ve gedikli sarhoşlarıyla, ellerinde cılız ışıklı mum fenerleri maniler okuyan satıcılarıyla, yangın seslerinin ve acı vapur düdüklerinin eski İstanbul geceleri üstünde zaman zaman yaptığı hâileli mimariyle ve bilhassa hepsinin üstünde, hayvani insiyakın derinliğinden geldiği için hepsine hâkim olan ve bizde belki hilkatten beri gizli ve en cibillî bir miras gibi devam eden o iptidaî ve çok zengin korkuyu, evin, hakikî velisi olan ölüm korkusunu uyandıran köpek ulumalarıyla eski mahalle hayatım, bin türlü mânâsız ve zavallı şeyin birbiriyle birleşerek yaptığı o şiirli terkibi canlanmış buldum.

Bununla beraber, yaşadığımız müstesna geceler bize daha mucizeli bir hayreti saklıyor. Yakında ay ışığının şehrin manzarasına, tek başına, rakipsiz hâkim olduğunu göreceğiz. O zaman soğuk ve hülyalı mehtabın

altında, semt semt, âbide âbide, koy koy bu peyzajın, imkânsız bir Wagner operasının hareket ve mûsikîsini bekleyen boş bir dekor gibi açıldığım ve bizzat bu hareket ve mûsikînin yokluğu sayesinde tesirlerini bir sonsuzluğa doğru genişlettiğini göreceğiz. Kısacası eşhası, zaman ile ölçülü bir aydınlığın cilvelerinden ibaret olan sırrî bir oyunu seyredeceğiz.

Kimbilir belki de, ölümün sırrına sahip olduğu söylenen sihirbaz ay, bu yeraltı güneşi, bir mucize ile geçmiş zamanın derinliğinden bir takım gölgeleri çekecek ve güneşle yontulmuş küçük mücevher muayyeniyetlerinde ideal bir tanbur kâsesi gibi aksisadanın uyukladığı Bebek, Kanlıca, Büyükdere koyları tekrar unutulmuş saz sesleriyle dolacaktır.

Niçin olmasın? Madem ki şâir:

Velhasıl o rüya duruyor yerli yerinde

diyor, biz de rüyalarımızın kaybolmadığına inanabiliriz. Her yalanda bir hakikat parçası vardır, derler. Arkasında insan muhayyelesinin velûd mekanizması çalışan şiirin yalanı ise daima, hakikatin kendisi olmasa bile, mutlak ve bir ebediyet için mahfuz çehresi olmuştur..

Yumuşak ve mûnis gece, büyük ve engin karanlık, seni ne kadar methetsem azdır. Sen tehlikenin ve vehmin annesi olduğun kadar, tesellinin, hülyanın ve şiirin de cömert kaynağısın. Senin her şeyi silen, çizgileri ilga eden ve şekilleri yumuşatan eteklerin hayatımıza yayılınca ne mucizeler, neler olmaz ki... Sen büyük ve mukadderata hâkim ellerinle aydınlığın meşalesini zamanın hudutlarına çarparak söndürünce, her imkânsız rüya tahakkuk eder, ölüler dirilir, eşya bir vahdete mal olur ve insanlar hakikî hüviyetlerini bularak kendi kendileri olurlar.

Sen, önümüze açtığın hazinelerle hayatımızın nasipsizliklerini telâfi eder, hasretlerini dindirir, hınçlarını alır ve yumuşak sükûnunla yaralarım sararsın. «Sefil, debdebeli saraylarını kurmak için lâzım olan altım senden

ödünç alır», çıplak, senin mahremiyetinin yıldızlı kumaşıyla giyinir, âşık, sevgilisinin sade kollarını ve gerdanını süsleyecek emsalsiz mücevherleri sende bulur, şâir, hülyalarının sultanına, kanının beyaz ve temiz çiçeğine senin tunç kapılı kanatlarından geçerek kavuşur, nasipsiz ömrünün mahrum olduğu sıcak mahremiyeti senin haşhaş kokulu, mücellâ abanoz göğsüne yaslanarak sayıklar.

Gece, gece hülyalarımızın büyük ve ebedî mimarı, sen ebediyetin sonsuz yüzü, ölümün mûnis kardeşisin; onun içindir ki ruhuna sahip her insan, kendisini ancak seninle ve sende tamamlanmış bulur.

Lodosa, Sise ve Lüfere Dair

(Cumhuriyet, 27 Aralık 1958, nr. 12365)

Geçen hafta İstanbul ikliminin hazırladığı bir masalı yaşadım. Şehirli hayatım o kadar güçleştiren sis, lodosun bir aydan beri yaptığı işi büsbütün başka planlara taşıdı ve bize nâdir rastladığımız akşamlar, sabahlar, ikindiler hediye etti. Hatta birinci gün, gece ile gündüzden başka zaman bölümü tanımıyan yirmi dört saatler geçirdik.

Lodos İstanbul'un hem afeti, hem de lezzetidir. Her mevsimde, emsalsiz bir kuyumcu, yahut çok kıskanç veya belâlı bir âşık gibi ortaya çıkar. Bir aydır İstanbullunun hayatı, altını, gümüşü, her cins kıymetli taşı, firuze ve zümrüdü, mineyi hiç esirgemiyen, israf edercesine kullanan bu eski ustanın atölyesinde bir Hürrem Sultan'ın mücevherleri gibi dövülüyor ve işleniyor. Bu eski ve marifetli âşık, daha bir kaç hafta evvel o kadar hırpaladığı, yerden yere çaldığı, âdeta dört bir tarafa dağıttığı sevgilisini durmadan süslüyor, güzelleştiriyor. İstanbul bu sevginin ve okşamanın altında mesut, hatta biraz baygın, gülüyor, geriniyor, bir kat daha güzelleşiyor, bazan silkinip mevsimlerin ve saatlerin raksını yapıyor, bazan da, geçen hafta olduğu gibi, ağır süslerinin ve bakışlarının parıltısını bir çeşit can sıkıntısında, uyku mahmurluğunda kısıyor ve külleştiriyor.

Sisi daima çok sevdim. Bir başka yazımda da söylediğim gibi onu zihnin bazı hallerine ve sanatın kendisine benzetirim. Gerçeğin çemberinden, tabiatın kendi fantezisiyle bu kurtuluş, gördüğüm ve bildiğim şeylerin dört bir yanımda böyle değişmesi, süzülmesi, ağırlıklarına kadar renk, çizgi, her şeyden kurtulması ve kendi hayaletleri olması muhayyelemi daima gıcıklar, bana acaib ihtiraslar aşılar. Sanki başka bir dünyada ve başka nizamlar içinde yaşıyormuşum gibime gelir. Daha doğrusu, yahut onun bazı hal ve şartlarda benzeri olan rüyanın nizamına girdiğimi sanırım. Ayrıca da sırf benim olan bir romanı dolu dizgin yaşarım. Etrafımızı alan

başkalık vehminin doğurduğu yalnızlık duygusu, artık kendi kendisinin gölgesi olan bir yığın şey arasında, kendisini tek düşünce olarak bulmanın verdiği acaib bir coşkunluk, bizi, hiç farkında olmadan talihimizi aşmışız zannına götürür. Ruh için o kadar lüzumlu olan o değiştirici hülya, bize dışımızdan doğru gelir ve dikkatimizin tarzım ve üslûbunu değiştirir.

Galiba sanatın da eninde sonunda yaptığı şey budur. İstanbul bazan sanatı lüzumsuz kılacak derecede değişmesini biliyor. Daima iddia etmişimdir: bizim, hiç olmazsa şimdilik asıl büyük mevsim müzemiz, bu durmadan değişen, ışığım kısıp açan İstanbul'dur. Bazı manzaralarında bu müze, bir çeşit Wagner operasına, bazı film dâhilerinin tasavvur ettikleri o fantastik balelere kadar gider.

Bu cuma günü sis yüzünden Süleymaniye câmiinin avlusunda, empresyonist resmin bize bundan altmış, yetmiş sene evvel hazırladığı lezzetlerin dünyasında idim. Şimdi artık Sinan'la beraber Yahya Kemal'i de bize hatırlatan büyük cami —Yahya Kemal'in bütün zamanlarımız üstüne eğilmiş şefkati, bende, çocukluğumda bu câmiin mihrabındaki o büyük mumların kasnak veya top âvize kandillerinin yaptığı işi yapıyor ve Süleymaniye benim için bu ışıkla aydınlanıyor — yüklü aydınlıkta erimiş çizgileri ile hayranı olduğumuz muayyenliği, mutlakını bulmuş, nisbetlerini kaybetmiş gibiydi. Onu sanki ilk tasavvur günlerinde Sinan'ın zihninde birdenbire beliren ve belkemiğinden aydınlığı bir sıtma üşümesi gibi geçen ilk hayalinde, o maddesiz terkibinde seyrediyordum.

Semtinin dar, yokuşlu, inişli sokaklarında ve caddede insanlar birbirine çoktan unutulmuş hatıralar gibi rastlıyorlardı. Sanki her şey çok derin bir uzaklıktan, hareketi güçleştiren bir maddeyi yararak ve biraz da ona gömülü geliyordu. Yıllar boyunca zaman albümlerinde sararmış fotoğraflar birdenbire canlanmışlar ve hafızamızı kendilerine behemahal bir ad ve hayat hikâyesi bulmaya zorluyorlar gibi bir şeydi bu.

Bu uzaklık, bu zaman içinden bize doğru gelme fikri — hayatı bu kadar yavaşlatan şey, ancak yığılmış zamanın kendisi olabilirdi— sizi ister istemez en kalabalık cadde*, de bile, hududunu lâyıkıyla tayin etmek güç olan bir ameliyenin tek işleyicisi yapıyordu. Topuklarımın tam ucunda, beni çiğnemeden durmak lûtfunda bulunan, belki de beş sene sonranın modeli o aerodinamik otomobilde ve bu otomobilin volanında beni çiğneyerek başına iş açmaktan kurtulmuş olmanın verdiği saadetle şaşkınlığıma gülen genç ve güzel kadında bile, benim, o anda uzaklığında, gömüldüğü bilinmezde arayıp bulduğum bir şey vardı. (Bu münasebetle erkek şoförlerin çiğnemedikleri dalgınlara fena halde kızdıklarını ve kadınların bu işi daha rahat aldıklarını hatırlatmak isterim.)

Küçük bir mahalle dükkânından, sapsan bir lâmbanın altında sigara alan bir ihtiyarı, bir sis dalgası yavaş yavaş, tabaka tabaka gözümün önünde sarıyordu. Preciosi'nin ve diğer son asır İstanbul ressamlarının manzaralarına sindirdikleri debdebeye hak verdiren beşli ve zengin havada, bu bîçâre adamın böyle mumyalandığını görmek hakikaten üzücü bir şeydi. Biraz sonra caddeden geçen can kurtaran, eminim ki bu ihtiyarı götürmüştü.

Küçük bir kız çocuğu, belki de sisin hemen o noktada biraz daha koyulaşarak kendi kendine yarattığı bir mahluk, süzgün bir hayalet, bir başka bakkal dükkânının kapısında, pirinç ve fasulyeleri Karun'un hazinesine ait şeyler yapan elektrik ışığının ve dışardan gelen sokak fenerinin çift hücumu arasında birdenbire eriyiverdi. O kadar ki aramak beyhude idi. Olduğu yerde sadece büyük, hayretle açılmış gözleri kalmıştı.

Siste sade görünenler değil, seslenenler bile değişir. O gün bakırcılar içinde, her İstanbullunun az çok alışık olduğu çekiç seslerinde bunu bir daha denedim, İnce ve kırmızı bakır levhalarını döven bu işçiler, bana daima İstanbul akşamlarım ve sabahlarını gözümün önünde hazırlıyan mitolojik mahluklar gibi görünmüştür. Fakat bu sefer çalışmalarının ritmi

değişmişti. Sanki çocukken gittiğim hamamlarda mahsustan yere düşürdüğüm ve sonra buğulu havada ve boş kubbe altında uğultusuna bir sarnıç gibi eğildiğim tasların aksini dinliyordum.

Acaba eski yunanlılar, kendi ahretlerini, o renksiz ve mahzun gölgelerin geçmiş günlerini hatırlıyarak dolaştıkları güneşsiz âlemi böyle sisli günlerde mi buldular? Odyssee'de Ulysse bu ahrete iner ve orada, eski muharebe arkadaşlarım güneşe hasret çeker bulur. Siste herkes bir parça Ulysse'e benzer.

O gece ikide bir uyanıp baktığım pencerede saat ikiye doğru Üsküdar tamamiyle kaybolmuştu. Uyku sersemliği içinde Üsküdar'dan mahrum bir İstanbul beni hayli üzdü. Bu aynada kendi hayalini, yolda gölgesini görmemek gibi bir şeydi. Daha bir gece evvel hafif rüzgâr altında binlerce ışıktan bana göz kırpıyordu. Biraz sonra uzaklara atılmış bir dizi fener ışığında onu tekrar, onu veya çok uzak hatırasını tekrar buldum. Başka türlü bir karanlığın ortasında, tek başına, sanki zaman denizinde yüzüyordu. Kıyıya ve "cadde ışıklarına çok yakın geçen bir taka biraz sonra bu zaman denizini, bir lâhza için olsa bile, eski bildiğimiz deniz yaptı.

Sabah büsbütün başka oldu, Güneş, Turner'in son tablolarında olduğu gibi doğdu. Yani doğmadı. Onun yerine kat kat perdelerimin arasından büyük ve donuk bir sarılık, dumanlı boşlukta hiç bir kenarsız ve çizgisiz asıldı. Sanki yaratılışın ilk sabahlarından birini seyrediyordum. Belki de böyle yaratılan şey nizamsız boşlukta alev saçlarını toparlamağa çalışan güneşin kendisiydi. Yahut tam aksiydi. Güneş ölmüştü ve sis düdükleri onun ölümüne ağlıyorlardı. Bereket versin ki bir taraftan küçük bir kırmızılık kanadı.

Sisli havalarda vapur ve sis düdüklerinin seslerine dikkat ettiniz mi? Nasıl birbirlerini ararlar, birbirlerine sarılırlar. Benim için İstanbul'un en öz seslerinden biri de bu sis düdükleridir. Vaktiyle onları dinlerken, hep Ailen

Poe’nun ölümün sonsuzluğunda birbirlerini arayıp bulan ve bulduktan sonra başbaşa geçmiş hayatlarına ağlayan Una ile Monos’unu hatırlardım. Daha sonra bu hayalin yerini Yahya Kemal’in, «Siste Söyleniş »inin o güzel arayışı aldı:

Kandilli, Göksu, Kanlıca, İstinye nerdeler?

Bittabi büsbütün değil. Amerikan şâirinin mahzun ve metafizik hasretinden bende kalan şeylerle bu mısraın çizdiği İstanbul manzarası birleştiler. Yaşanmış olan daima yaşanmıştır.

Cumartesi günü, Boğaz pek sisli değildi. Anadoluhisarı’nda hafif bir pusun arasından her şey bir Pastel süzgünlüğü ile geliyordu. Dalların yeşiline, evlerin kiremitlerine kadar açık mavi. Sonra her şey birdenbire koyu lâcivert oldu. Evvelâ Setüstü’nde misafir olduğum dost evinin balkonunda, sonra iskelede bütün Boğaz, mücerred ve usta çizgisinde çok bilinen şeyleri tekrarladığı halde, bize, belki bu tecrid yüzünden, belki de bu lâciverd lakenin üzerinde onları benek benek dağıttığı, her birini günlük şeylerin semasında ayrı yıldızlarmış gibi kendi yalnızlığından konuşturduğu için o kadar hayalî ve harikulade görünen o sedef işi Japon paravanalarına benziyordu. Burada sırtın üstünde tek bir pencere sedefli bir yaprak gibi karanlığa düşüyor, beride deniz kenarında, bütün bir evin cephesi, beraberinde taşıdığı mahremiyet havasıyla suda, iki sandal gölgesinin arasında sessiz çalkanıyordu.

Tek hareket karşı kıyıdaki otomobil farlarında idi. Onların denize doğru her fırlayışında bütün kıyı sanki bize çarpmak istiyormuş gibi üstümüze doğru geliyordu.

O zaman lâciverd lake Japon paravanası kendiliğinden yavaş yavaş bir yelpaze hayaline doğru değişiyordu. Vapurda ise, hakikaten, Boğaz açılıp kapanan bir ipek parçasının büyülü tesadüfleri oldu. İstanbul gecelerinin, Boğaz gecelerinin güzelliği, suyun ve ışığın bütün bir şiir, metafizik olduğu

sonsuz ve değişik macera... İmkânsız bir Mallarme ile Eflatun’un el ele verip kurdukları acaip ve emsalsiz dünya...

Bütün bunları yazarken içimde bir ses bana durmadan «ışık oyunları!» diyor ve onun zaman içindeki aksi «el’âb-i nâriye» diye tekrarlıyor. Evet böyle olduk. Otuz seneden beri, güzele karşı gergedan derisine benziyen bir zırh geçirdik içimize. Modern edebiyat ışık oyunlarım, muhayyelenin her güzel teklifi gibi durmadan reddediyor. Bazılarımız, biraz daha insaflılarımız, ufak tefek kaçamaklarla, modern anlayışın gümrüğünden bir iki güzelliği şöyle bir kaçırıyorlar. Bir kısmı ise edebiyatlarına koymamak, masa başında mutlaka inkâr etmek üzere ondan mahrem hayatlarında lezzet alıyorlar. Büyük bir kısmımız da, hakikaten modern Saint-Antoine’lar, İstanbul mevsimlerinin altın kıyısında kendilerine gelen şeylere, gerçek ten şeytanî bir iğva imiş gibi gözlerini kapıyorlar. İnsan ıztırabı varken, diyorlar ve hayata, güzelliğe küsmüş olmanın verdiği asil bir tatminde somurtuyorlar. Fotoğraf pozlarının asaleti...

Fakat insan ıztırabını asıl tadanlar, tabiatın güzelliğine, Boğaz’ın ışık oyunlarına hiç gözlerini yummuyorlar. Bu yaz, geç vakit beni Kabataş’a çıkaran kayıkçı, bir sualimi yanlış anladığı için beni âdeta payladı: «Beyim, bu güzellikte uyku düşünülür mü... Allah beni Boğaz’dan ayırmasın...» Ona, «Ama öksürüyorsun...» dedim. Hakikaten korkunç şekilde öksürüyordu, fakat sevgilisinden ayrılmağa razı değildi.

Belki de biraz eski adamım; İstanbul’un güzelliklerine kendimi daima teslim ettim. Ne diye tabiatı, yaşadığım şehrin tabiatını inkâr edeyim? Niçin İstanbul gecelerinin bize hazırladığı güzellikleri reddedeyim? Boğaz gecelerinin sudaki oyunlarını başka nerede bulabilirim? Hangi mûsiki, hangi sanat eseri bana bunun eşini verebilir? Her silindir dönüşünde bir kere değişen, yepyeni bir terkip olarak karşınıza çıkan bu sedeften, siyah elmastan dünya... Asrımıza gelecek asırda kulak verenler, belki de tek bir

çığlık işiteceklerdir: «Güzel öldü. İyi niyetimizle güzeli öldürdük, vah bize... Güzelle beraber insanı öldürdük!» Modern trajedinin şimdi bize o kadar çeşitli gelen korosunun gelecek zamanlara kalacak asıl feryadı, korkarım, bu olacaktır.

Pazar günü şehir sis içindeydi. Hayatımız düdük seslerine geçmiş, baş üstümüzde dolaşıyordu sanki. Artık ne kıyı, ne deniz vardı. Kadıköy'e geçmek için evde Paris'ten yeni dönen Bedrettin Tuncel'le ortalığın biraz açılmasını bekliyorduk. Birdenbire denizin bulunduğu, bulunması lâzım gelen yerde bir ışık kaynaşması oldu. Yüzlerce lâmba birden dalgaların hevesine göre inip çıkıyor, âdeta dinî bir raks yapıyordu. Sanki eski Çırağan eğlencelerinden birindeydik ve yüzlerce beyaz lâle, içinden aydınlanmış, önümüzden geçiyordu. Lüfer avı... Bir hafta evvel Sarayburnu önünde bir nebülöz gibi karıncalanmasını gördüğüm ve kendi kendime altın seline karışamadığım için üzüldüğüm lüfer avı... Biz araba vapurundayken Sarayburnu'na doğru giden kayıklar hakikaten sayılamıyacak kadar çoktu. Vapurun neresinden baksak onların bize doğru küme küme geldiklerini ve limana doğru uzaklaştıklarını görüyorduk. Deniz, biraz uzaklaştıkça sararan bu ışıkla eski şâirlerin anlattığı bahar çemenlerine dönmüştü. Havada balık ızgarasının kokusu, etrafımızda bizi selâmlayarak, bizimle aşağıdan yukarıya doğru kadeh kaldırarak, yahut havanın güzelliğinden bahsederek akıp giden deniz şehri İstanbul'un şâirleri balıkçılar ve balık amatörleri... Lüferin İstanbul için bütün bir mevsim olduğunu herkes gibi ben de bilirdim. Huzur'da lüfer avından bahsetmiştim. Fakat bu kadar muhteşem, âdeta bayram şeklini hiç görmemiştim. Bilgim, bulunduğum Boğaz köylerinde, Kabataş'ta gördüklerimden ibaretti. Şimdi şu anda olduğu gibi. Penceremden bir kaç yüz metre ilerde yirmi otuz kadar lüfer kayığı, hafif pusun sararttığı ve suda aksini büyüttüğü ışıkları ile büyük yelkeni ile, kanatlarını yarı açmış masal kuşları, büyük masal kelebekleri gibi

arkalarında Üsküdar ışıkları — çok şükür Üsküdar yerinde — inip çıkıyorlar.

Pazar günü gördüğüm şey büsbütün başkaydı. Hakikaten biz İstanbul'u çok az tanıyoruz. Hemen hemen edebiyatını hiç yapmamışız. Meğer İstanbullunun takviminde bizim her yıl, haberimiz olmayan bir lüfer şehrâyini, lüfer bayramı varmış. Tıpkı eski Venedik dükalarının bütün bir debdebe ve saltanat içinde, her yıl, Adriyatik'le evlenmelerine benzeyen, hem de sırasına göre haftalarca süren, sadece halkımızın kendi ikliminin emrine uyarak bulduğu, çoluk çocuk yaşadığı bir bayram!..

Gece sis büsbütün arttı. On bire doğru indiğim Kadıköy iskelesinin bir adım ilerisi karanlığın aşılmaz bir duvarı olmuştu. Yalnız bir noktada, Haydarpaşa garının çok uzaklara atılmış ışıkları, sudaki akisleriyle beraber, bu duvarın üzerinde uzak, çok hayalî ve zengin bir binbir gece, bir Şehrâzâd dekorunu aksettiriyordu. Manzara o kadar değişik idi ki, çoluk çocuk bütün bir iskele kalabalığı gecikmeden şikâyeti aklına bile getirmeden bu masalı doya doya seyretmeğe çalışıyordu. Bir ara İstanbul'dan kalkmış bir vapurun haberi geldi. Fakat ben gene Üsküdar'ı merak etmeğe başlamıştım. İçimde belki son lüfer kayıklarının dönüşünü görürüm ümidi vardı. Nitekim Üsküdar'dan döndüm. Araba vapuru, yalnız kendi ışığının düştüğü yerde suyu buluyor ve yol alıyordu. Makinenin sesi, biraz da pervanenin her dönüşünde bir kaçı birden doğup parçalanan, köpükten ve elmastan kanları etrafa sıçrayan bu deniz kızlarının feryadıydı. Fakat başınızı bu ışıkların düştüğü yerden biraz yukarıya kaldırınca boşluk, siyah ve katı, büyük bir yarasa kanadı gibi âdeta alnınızı kanatıyordu. Bir kaç lüfer kayığı bu boşluktan çok dolu bakışlar gibi bize doğru geldiler ve arkamızda bıraktığımız karanlıkta sararıp kayboldular.

Vapurdan çıkarken şehire baktım. İskelenin ötesi, Kabataş, Cihangir, Ayazpaşa, tanıdığım yokuşlardan ve setlerden gelen tek tük ışıkları ve

onların arasındaki büyük karanlık kütleleri ile hakikaten bir sema haritası olmuştu.

Bu son hayalle yatağıma girdim. Büyük ve muhteşem bir sanat eserini henüz bitirmiş gibiydim. İstanbul'un operasını yaşadığımı biliyordum. Belki de, rüyamda, kahramanları o kadar tanıdığımız bütün halkımız, mûsikisi hatıralarımız olan bu güzel roman ve mûsiki cümbüşünden tekrar bir şeylere rastlarım ümidiyle kendimi sis düdüklerinin acı ve daima dâüssılalı, daima içimizden bir şeyler çağıran çığlıklarına bıraktım.

Yaklaşan Büyük Yıldönümü I

(Cumhuriyet, 20 Ağustos 1946, nr. 7907)

İstanbul fethinin beşyüzüncü yıldönümüne yedi sene kaldı. İnsan ömrü için dahi düşünülse, kısa bir zaman. O kadar yakın ki yarın gelecek ve bizi hiç bir şey yapmadan, gaflet içinde avlayacak diye korkmamak imkânsız.

Çünkü İstanbul fethinin beşyüzüncü yıldönümü sadece tarihte olmuş bir işi kutlamak değildir. O iş, beşyüz yıl önce olup bitti, dünyanın o zamanki şartları içine girdi; hattâ en ufak neticeleri bile tarih oldu; yani bugünün şartlarını hazırladı. Zaten İstanbul'da yaşamak, İstanbul'u bizim bilmek, bu fetih gününü kutlamaktır. Dün akşam benim yaptığım gibi bir Boğaz köyünden Süleymaniye'nin, Fatih'in minarelerini pırıl pırıl yanar gören ve bu güzelliğin beşyüz seneden beri bizim olduğunu düşünen her İstanbullu, fethi kendisi için bir kere daha kutlamış değil midir? Bunu her gün ve her zaman, hepimiz yaşıyoruz. Bulgurlu köyünden veya Libade'den yokuş yukarı bir sabah vakti çıkan yolcu, dinlediği bülbül sesinde İstanbul fethini kutlamaz da ne yapar? Yaşamak, etrafımızdaki şeylerin şuuruna erdikçe bir dua olur. İstanbul'da yaşıyan herkes, az çok bir güzellik içinde yaşadığını ve bu güzelliğin bu toprakta ve bizim elimizle açıldığını, bizim ruh bahçemiz olduğunu bilir.

Biz İstanbul'u, başka vârisleri de bulunduğu iddia edilen bir medeniyetten aldık ve orada, bu topraklar için, hattâ dünya için yeni olan bir zevk ve kültür terkibi yaptık.

Şimdi bir taraftan bizden eskisine olan saygımızı, diğer taraftan da bu kültür ve zevkin bütünlüğünü, üstünlüğünü dünya karşısında göstermemiz lâzımdır.

Bizans, yaşadığı devirlerde büyüktü; Roma'nın asıl vârisi diye geçiniyordu. İmparatorluk Türkiyesi de onun kadar büyük oldu. Dünya

muvazenesinin bir yığın yeni kazançlarla bozulduğu devirde bu kıta imparatorluğu ahlâkî temellerin sağlamlığıyla gerçekten şaşırtıcıdır.

Ne benlik dâvaları, ne kafa ve kaynak ayrılıkları, bu ahlâkın alevinde erimedi. Fethedilmiş bir toprağı asırlarca, o kadar. karışık unsura müşterek vatan yapan bu ahlâkî temeli olduğu gibi gösterebilmek en büyük kazançlarımızdan biri olacaktır. Çünkü o zaman sadece fütuhatçı bir millet olmadığımızı, bir kültür ve medeniyet yarattığımızı en geniş mânâda göstermiş olacağız.

Doğrusu istenirse Müslüman Şark, hiç bir zaman, hiç bir yerde bizde olduğu kadar, güzel, zevkli ve ölçülü olmadı. Yunan nisbetiyle Roma azamet ve şevketini âdeta pür rönesans bir zarafetle hiç bir mimarî bizimki kadar doyurmadı. Mistik felsefe ve din pek az yerde, hayatı çürütmeden onunla bu kadar yakından birleşmiştir. Mûsikîmizin ruh cünbüşü, eskilerin tâbiriyle şevki de aynı şeydir. Taş, duvar, yaldızlı yazı, nağme ve şiirin bütün hayatın malı olduğu çok nâdir ve özlü medeniyetlerden birinin sahibiyiz.

İşte İstanbul'un beşyüzüncü yıldönümünü kutlamak için hazırlanırken bu iki temel düşünceyi daima göz önünde bulundurmak lâzımdır.

Üçüncü bir nokta da İstanbul fethinin Malazgird'den başlayan bir hamleyi tamamladığı hakikatidir. Çünkü vatan, İstanbul'u fetihle bütünlüğünü kazanır. Tıpkı milletimizin tarihî mukadder vazifesine onu fetihle kavuştuğu gibi.

İstanbul'da geçen her saat, Sabahaddin Eyüboğlu'ndan dinlediğim eski ilâhinin güftesine benzer:

Gülden kurulmuş bir pazar

Gül alırlar, gül satarlar... güldür gül.

Çünkü İstanbul'da her saat bir sanat eseri gibi güzeldir. Hayır, bu yıldönümünün mânâsı daha başka türlüdür. O semboliktir. Bizden ziyade

dışarıya hitab edeceğiz. Vâkıa onu lâyıkile tes'id ettiğimiz zaman biz de hayata karşı kendimizi daha kuvvetli bulacağız, çünkü kendimizi daha yakından, daha iyi tanıyacağız. Fakat bunu dünyaya kendimizi gösterirken yapmış olacağız.

İstanbul gibi tılsımlı bir aynada ve bu kadar hazır ve sanatkâr bir fon üzerinde bu beşyüz yılı aksettirebilirsek ne mutlu bize!,.

Evet, İstanbul fethinin bu beşyüzüncü yıldönümüne sadece, bir zaferin, bir hücum saatinin tes'idi gibi bakarsak hata ederiz.

Hiçbir yerden vatanın kuruluşu dediğimiz şey, İstanbul tepelerinden olduğu kadar açıklıkla görülmez. Ancak Süleymaniye'nin avlusundan bakıldığı zaman, vatan orkestrasını teşkil eden sazların, tıpkı tersine bir Haydn senfonisi gibi teker teker canlandığı görülebilir. İlk önce Erzurum, Bingöl dağlarının yıldızlarının ışığından rahlesini yakar. Sonra Kayseri, sırtından Sezar mantosunu atarak, Erciyeş'in yeşil eteklerinden toplanmış bir nağme ile ona katılır. Sonra Konya ve Ankara, kendi bozkırlarının ortasından bir çoban ateşi gibi hasretle dolu gelirler. Sonra gittikçe artan bu nağme dalgası, Ege şehirlerinin sarışın uğultularıyla zenginleşir. Nihayet Bursa, rahmani neyini üfler, arkasından Edirne'nin beş asır çınlayacak zafer borusu öter; Üsküb ve Manastır'ın, Rumeli şehirlerinin büyük ve heybetli kösleri döğülmeğe başlar. Tunç ve demirden, en sonunda İstanbul bir birinci keman gibi gelir ve yerine oturduğu zaman vatan orkestrası, tarihlerde gördüğümüz ve kanımızda tanıdığımız gibi kurulmuştur. Artık bütün nağmeler onun sihirli işareti altında toplanacaktır, ona yoldaşlık edecektir; herşey en güzel ve taze tarafıyla ona gidecektir.

İşte İstanbul'un beşinci yüzyılını kutlamağa hazırlananların üzerinde duracakları şeyler bunlardır.

Bu üç şeyi birden gösterebilirsek, bu beşyüz yılın insanlık karşısında şerefli bir hesabını vermiş olur, tarihe ve hakikate aynı derecede ihanet olan

iftiraların üstüne çıkarız. Bence bu neticeye varmak için hazırlayabileceğimiz en güzel âbide, İstanbul'un kendisi olmalıdır. Büyük imar hareketlerinden bahsetmiyorum. Bir şehir kendi İktisadî kudreti kadar mâmur olur. İstanbul geliştikçe güzelleşecektir. Elde olanı gerektiği gibi vermek şimdilik yetişir.

Bizden evvelki devirden ve bizim olan her şey, bütün âbideler, mazi eserleri, büyük âbidelerden başlayarak, çeşme, imaret, medrese, mezarlık, hepsi, herşey düzeltilmeli, uzaktan görülenler en göz alıcı şekillerini almalı, ancak yakından tadılabilecek olanlar meydana çıkarılmalı, etrafları temizlenmeli, sürprizlerinin tam olmaları için lâzım gelen şeyler tamamlanmalı, tamir ve restorasyon, hepsi yapılmalıdır.

O gün bütün çeşmeler akmalı, bütün beton kubbeler, kurşun kaftanlarını giyinmiş, güneşe gülmeli, her eser ilk yapıldığı veya son defa tamir edildiği çehresiyle görünmelidir.

Bizans suru, Roma veya Osmanlı kemeri, vezir veya odalık hayatı hepsi tertemiz gülmeli ve bütün yollar onlara doğru gitmelidir.

Bu binaların ufkunu kapayan ve zevkimize uymayan, şehrin manzarasını zedeleyen yapılar ortadan kaldırılmalıdır. İstanbul, Üsküdar, Boğaz, kendi hususiyetlerine göre tanzim edilmelidir.

Bir başka makalemde, yıkılması İstanbul'un güzelliği için lâzım olan binaları teker teker sayacağım. Fakat şimdiden söyliyeyim ki Boğaziçi'ni zevkimiz namına bize kaybettiren tütün ve Tekel depoları, küçük inşaat atölyeleri, o kömür depoları, cemiyetin bünyesi düşünülürse, hiçbir suretle haketmediğimiz bir zevk iflâsının eserleridir. Ne Boğaz ve ne Haliç, bu tarzda ticaret ve sanayi kolaylığı için feda edilecek yerler değildir. Hele mezbaha, Haliç gibi kapalı yerde hiç bir suretle kalamaz.

İkinci Mahmud'un, devletin selâmeti için kızkardeşlerinin yalılarım Feshane fabrikaları yapmakla iyi niyetlerini göstermek istemesiyle başlayan

bu bid’ati ortadan kaldırmalıyız. Yarının barış dünyasında İstanbul’u bir zevk cenneti yapmak istiyorsak ilk adım budur. Heyhat, bu sene Beylerbeyi’nin en güzel yerinde yeni bir küçük inşaat atölyesi kurulduğunu gördüm. Üsküdar’ın göze en çarpan kıyısında mavna yapan bir müze çalışması, bütün gün vapurla geçenlerin gözü önünde devam ediyor.

Tütün deposu yapılmak için Hüseyin Avni Paşa yalısı, kimseye sorulmadan on beş günde yıkılıyor. Paranın hayata tasarrufu vardır. Fakat şehre ancak devlet ve belediye, o da çok uyanık ve şuurlu, zevkli olmak şartıyla tasarruf edebilir. Hüseyin Avni Paşa yalısını bir daha yapmak imkânsızdır; fakat tütün deposu her yerde ve her gün yapılabilir. Bizim vazifemiz yıkmak değil, onarmak olmalıdır.

Şehir meselesinden sonra fikir ve kültür sahalarındaki mesai gelir. Fakat bu ikinci bir yazının konusudur.

Yaklaşan Büyük Yıldönümü II

(Cumhuriyet, 28 Ağustos 1946, nr. 7915)

İstanbul'un beşyüzüncü yıldönümünü hakkıyla kutlayabilmek için bütün bir fikir ve sanat çalışmasına ihtiyacımız vardır. Geçen makalemde de söylediğim gibi, bu yıldönümünü sadece fetih asrı içinde görmemelidir. Öyle yaparsak hâdiseyi küçültür, bir iki âbide ile beş on kitap ve birkaç yarı resmî nutukta kalırız. O yazımda da söylediğim gibi bu beşyüzüncü yıldönümü, Türk İstanbul'un muhtelif çehrelerini vermeli ve bu suretle yarattığımız medeniyetin en güzel, en sağlam taraflarıyla bizi dünyaya bir daha tanıtmalıdır. Böyle bir teşebbüste her alandaki tarihî çalışmaların büyük hissesi olacaktır.

Şüphesiz bu çalışmaların en büyük kısmı, fetih tarihi ve Fatih devri üzerinde olacaktır. Büyük ordunun İstanbul'u muhasarası, fetih günlerinin hâdiseleri, son hücum, Akşemseddin'in duası elbette ki bütün bir destandır ve teganni edilmelidir. Bunun yanıbaşında Fatih'in hüviyetini meydana çıkaracak etüdler yapılmalı, İstanbul'u iskâna sarfedilen gayretler ilk tesis edilen mahalleler, çoğunu semt ve mahalle adlarıyla tanıdığımız Türk İstanbul'un ilk büyük hemşehrilerinin hayat ve eserleri, hayrat ve külliyeleri lâyıkıyla tanıtılmalıdır. Fatih'ten Ahmet Paşa'ya, Mercimek Ahmed'den Sinan Paşa'ya kadar bütün şâirler ve nâsirler yeni baştan tab'edilmelidir. Nitekim Fatih Divanı, Edebiyat Fakültesince ve Tarih Kurumunca hazırlanmaktadır. Bunlar gibi Yavuz Sultan'dan başlayarak bütün fetih ordusu etrafındaki menkıbeler toplanmalı, halk itikadına geçmiş gelenekler tesbit edilmeli, nihayet fetih ordusu şehitlerinin şuradaki, buradaki mezarları, bir daha herhangi bir imar fikrine feda edilmeyecek şekilde ve milletimize kanları pahasına yaptıkları hizmete lâyık bir surette tamir edilmeli, hülâsa bu otuz sene, ilk bakışta göze çarpacak gibi meydana

çıkarılmalıdır. Bu çalışmanın mühim bir kısmı da şehrin kendisine ait olmalıdır.

Fatih, İstanbul'u aldığı zaman, İstanbul, muhteşem mâzili surlarının çevrelediği ve henüz ayakta duran âbidelerinin şurada burada âdeta bir nirengi taşı gibi yükseldiği geniş ve nüfusça fakir bir harabe idi.

Bizans, 1204'teki Latin istilâsı ve yağmasından sonra bir türlü ayağa kalkamamış, kemirici bir nebat gibi her tarafına sarılan ve bütün usaresini emen Latin istismarı, Balkanlar'daki kavmî hareketler, onları karşılamak için tedbir alırken Adalar Denizi'nde, şimdiki Yunanistan havalisinde yer yer verdiği tâvizat, onu küçülttükçe küçültmüş, nihayet donanmasını Haliç'te bile tutmak hakkından mahrum, surlarının dışındaki hâkimiyet iddiası sadece sözden ibaret, küçük bağcılığa ve mâzi mirası bir iki sanatla geçinir mahallî bir teşekkül haline gelmişti. Şark'tan bir yangın kıvılcımı gibi Rumeli'ye atılan Türk fütuhatı, hakikatte bu İktisadî istilâya ve kavimler anarşisine karşı bu toprakların kurtuluşunu getiren bir hareketti. Şarkî Roma İmparatorlarının tacını ve Şark Kilisesi'nin gurur ve ihtişamını gittikçe ağır bir yük gibi taşıyan şehir için ise sonuna doğru tek ümid çaresi olmuştu.

Türk zaferiyle kadim şehir birdenbire belini doğrultur. Geniş hinterlandına kapılarını açar. Muazzam bir İmparatorluğun İktisadî hareketi, bütün kara ve deniz yollarından bir altın kasırgası gibi ona akmağa başlar. Birdenbire herşey değişir. Eski ağaç yeşerir; asırlık surların içinde yeni bir hayat fışkırır. Son ustalarını, son gramercileri ve belâgatcileriyle beraber Venedik'e ve İtalyan şehirlerine fetihten çok evvel kaçırmış olan şehir, birdenbire yeni bir teolojinin, yeni bir mistiğin, yeni bir estetiğin doğuşunu görür. Yeni yapılmış medreselerde başka meseleler münakaşa edilir, surların üstünde başka şarkılar çağrılır. Fetih ordusunun ganimet beşiklerinde, zafer çelengi annelerden doğan çocukları, büyüdükleri zaman medreselerde

okurlar, bu şarkıları öğrenirler, küçük tekkelerde kervan ayağıyla Anadolu'dan, o zaman İstanbul'a nazaran çok Türk olan Rumeli şehirlerinden, Dağıstan'dan, Horasan'dan gelmiş Mevlevîlerden, feragatin, teslimiyetin, imanın büyük tecrübesini Öğrenirler. Suyu çekilmiş değirmene benzeyen pazarlarda bütün Asya, en renkli, en göz alıcı, zarif ve ahenkli mallarını satmağa başlar.

Fatih öldüğü zaman, İstanbul her akşam, başında kandil yanan şehid türbeleriyle, evliyalarıyla, tekkeleriyle, medreseleriyle, camileriyle, küçük ve tahta mescidlerinin minarelerinden bugünün beş vaktinde yükselen ezan seslerinin etrafında toplanmış mahalleleriyle tam bir Türk şehriydi.

Sonra Bayezid devri ve Hayreddin gelir. Bize mahsus olan bu hayatın alınlığını yapar. Alınlık, mâbedin kendi değildir. Fakat ondan ilk görünen şeydir. Ye hususiyle mimarîyi idare eder. İstanbul'da İkinci Bayezid devrinde çok kesif, Buhara, Taşkent, Tebriz kadar bizim, millî bir hayat vardı. Hayreddin'le başlayan mimarî bu hayatın güzellikle ilk büyük tebcili oldu. İstanbul birdenbire bu mimarî sayesinde Yakın-Şark'ın Edirne, Bursa gibi şehirleri arasına girdi.

Fâtih devri, tâbir caizse, İstanbul'a taşınma ve yerleş me devrimizdir. İkinci Bayezid devri Türk mimarîsinin ve şehirciliğinin, dini ve tasavvufî hareketlerin bu yerleşmeyi tamamladığı zamandır. Onun için bu devrin de ayrıca tetkiki lâzımdır.

Üçüncü etüd merhalesi olarak Sinan'la başlayan devir gelir. Kanunî ve halefleri zamanındaki İstanbul ve Boğaziçi, bütün tesisleri ve âbideleriyle ortaya konmalıdır. Sinan'ı tanımak, yaratıcı devrinde İmparatorluğu bilmektir. Kanunî devrindeki İstanbul onaltıncı asır Avrupa'sının en nizamlı, topluluk hayatının şartlarına en uygun şehridir. Bunu meydana çıkarmamız lâzımdır.

Nihayet İstanbul'daki Türk medeniyetinin asıl kıvamını bulduğu asra, mimarlıkta Birinci Ahmed câmiiyle başlayan ve Üsküdar'daki Vâlide-i Cedid câmiinin muhteşem akşam nağmesiyle kapanan o sade üslûp, zevk ve duygu, onyedinci asra, bize şiirde Nefî'den sonra Neşatî ve Nailî'yi veren, mûsikîde Itrî'nin eserini hediye eden büyük ve verimli asra geliriz.

Boğaziçi bu devirde bir yaşama üslûbu olmaya başlamıştır. Bütün onyedinci asır boyunca Türk zevki olgunluk çağım yaşar. Fakat bilhassa sonuna doğru İstanbul bu zevkin tam kıvamını bulur.

Bu asrın İstanbul'unu da muhtelif sanatlar tarihinin, monografilerin meydana çıkarması lâzımdır. Böylece Fatih, Bayezid devirleri, Sinan zamanı, onyedinci asır, onsekizinci asır, Üçüncü Selim zamanının kısa rönesansı ve onun kanlı bir zeyli olan İkinci Mahmud zamanı, Tanzimat'ın modaları tetkik edilmeli, İstanbul'un bu beş asır içindeki türlü çehreleri meydana çıkmalıdır.

Ayrıca vakfiyeler neşredilmeli, üzerinde terkibi araştırmalar yapılmalı, âhiret endişesiyle dünyanın dedelerimizin ruhunda nasıl birleştiği gösterilmelidir.

Her şehre hüviyetini katan büyük şehirliler vardır. İstanbul'un büyük hemşehrileri de tesbit edilmeli, hayatları, eserleri araştırılmalı, Selim Ağa kütüphanesi, Şemsi Paşa külliyesi gibi büyük mimarî eserleri için monografiler hazırlamalıdır.

Bizim bir şeye saplanmak gibi fena bir huyumuz vardır. Eskiden dünya fâni, âhiret bâki derdik. Şimdi başka şeyler öğrendik; Dünya yuvarlaktır, Sinan büyük mimardır, Barbaros denizcidir. İyi amma dört yüz sene deniz muharebesi yaparız, en aşağı yüz büyük mimarımız vardır; onlar? İstanbul'un beşyüzüncü yıldönümünü kutlarken bu saplanışlara nihayet vermeli, tarihimizi bir bütün olarak almayı öğrenmelidir.

Şehrin büyük hemşehrilerinden bahsettim. Sırası gelmişken son zamanda moda olan acayip bir fetişizmden de bahsedeyim. Şimdi, elimize geçen mezar taşlarını müzelere taşıyor, mezarı ya yol yapıyor, yahut izsiz bırakıyoruz. Yoksa eski Mısırlılar gibi ruhun, adla beraber mezar taşında yaşadığına mı inanıyoruz? Bu mezar meselesi de ayrıca halledilmeli, cedlerin taşları kendi kemikleri üzerinde ve kemikleri de gömüldükleri yerde rahatça kalabilmesi için ne yapılmak lâzımsa yapılmalı.

Fakat bununla da kalamayız. Topkapı sarayında veya başka bir yerde tam bir yazı kolleksiyonu behemehal açılmalıdır. Ve ayrıca bir yazı, tezhib, cildçilik, minyatürcülük tarihimiz hazırlanmalıdır. Nihayet en mühimmine, en büyüğüne geliyorum. Bizde belki de mimarî kadar ehemmiyetli bir sanat olan ve millî dehayı zannettiğimizden çok fazla aksettiren alaturka mûsikînin tam bir diskotekini yapmamız lâzımdır. Türk İstanbul'un beşyüzüncü yıldönümünde, dünya, beş asır Boğaz sularına akseden bu mûsikîyi bütün eb'ad ve kudretiyle tanımak fırsatını ve imkânını bulmalıdır.

İstanbul’un Fethi ve Mütareke Gençleri

(Cumhuriyet, 28 Temmuz 1942, nr. 6447)

Son savletinle vur ki açılsın bu sûrlar

Fecr-î hücûm içindeki Tekbîr aşkına

Yahya Kemal

Millî mücadelenin, ana vatandan ayrı düşmüş İstanbul için çok acı geçen seneleriydi. Dârülfünun’da edebiyat tahsil ediyordum. Yahya Kemal Garb edebiyatı tarihi dersini veriyordu. Daha ilk anlardan itibaren bu dersin, öteki derslerimize benzemediğini görmüştük. Fransız edebiyatının vâkıaları ve meseleleri bu derslerde mücerred bir bilgi gibi öğretilmiyordu; hocamız bize onları, âdeta millî ve gündelik hâdiselerin arasından tanıtıyordu. Böylece Alfred de Vigny’nin stoizmi, Hugo’nun muhteşem zaman vizionu bizim için, kitablardan öğrenilmesi daima mümkün olan bir yığın bilgi olmaktan çıkıyor, içinde kendimizi ve dünyamızı bulduğumuz, günün sorgularına cevap verdiğimiz bir nevi hadsî keşif haline giriyordu. Anadolu’daki mücadele bu derslerin toplantı noktasıydı. Bütün Türk tarihi ve Türk cemiyeti çetin muammalarıyla burada birleşiyordu. Bu suretle, Garb sanat ve fikir âleminin kahramanlarını, İzmir kıyılarından başlayarak orta Anadolu sınırlarına kadar uzanan korkunç ve mübarek yangının alevleriyle 'aydınlanmış, âdeta takdis edilmiş görüyorduk. Hülâsa, güzel ile iyi, imanla zevk genç kafalarımızda yan yana yürüyorlardı.

Bilmem çok çalışkan veya anlayışlı mıydık? Her halde şiiri ve edebiyatı çok seviyorduk. Güzel, büyük şeylere hayrandık. Üstelik tabiî zamanlarda en geç öğrenilen şeyi, hâdiseler bize çok erken öğretmişti; daha o yaşlarda fikrin aşk gibi ihtirasla yaşanması gerektiğine inanıyorduk. Bütün memleket gibi ümitle ıztırabın beraberce hüküm sürdükleri dolgun, yaşadığımız anın tecrübesiyle zengin bir hayatımız vardı.

Yahya Kemal'in dersleri bizim için millî inancın cömert bir kaynağıydı. Bu derslerin havasında Anadolu dağlarına yaslanmış dövüşen vatan müdafîleri, ilk fetihlerin kahramanlarıyla beraber yürüyorlardı. Her vesile ile Mustafa Kemal ve İsmet adları ufkumuzdan efsanevî parıltılarla, müstakbel inkişafların büyük fecirleri gibi geçiyorlardı. O zaman içimize erimiş altın renginde bir şey külçeleniyor, yangını gözümüzde tüten vatanla kendimizi bir bütün halinde görüyorduk.

Bir müddet sonra hocamızla dost olduk. Her yerde ve her zamanda malûm olan kadrosuyla sınıf yavaş yavaş kaybolmağa başladı ve yerini, onun câzibesini tatmış her şubeden bir gençlik aldı. Nurullah Ataç, Rıfkı Melûl, Ali Mümtaz, Yunus Kâzım., Necmeddin Halil, Mustafa Nihad, Hüseyin Avni, Osman Zekâî, Halil Vedad, Haşan Rasim, Ahmet Muhtar, Sami ve nihayet daha o zamanlar bile arkadaşlarını tetebbuuna ve hafızasına hayran eden Mükrimin Halil, velhasıl bugün isim veya eserleri fikir ve sanat hayatımızın hakikî ufkunu teşkil edenlerin çoğu, hayatlarının şekil ve imkânları müsaade ettikçe onun etrafında bulunmaktan lezzet duyarlardı.

Dersler daha ziyade bu kalabalığın birleşme saatleri olurdu. Zil çalar çalmaz hocamızla beraber boş odalardan birine çekilirdik, bazan da İstanbul içinde, onunla yapıldığı zamanlar sürprizleriyle âdeta hakikî bir keşif olan gezintilere çıkardık.

Ruhunun ateşiyle bizim genç varlıklarımızı yoğurmağa çalışan bu inanmış adamı sevmemek kabil değildi. Onu ilk önce sadece güzel birşey tadar gibi dinledik. Sonra, irticalî ve yüksek bir maharet, kendini tüketmekten hoşlanan bir heyecan sandığımız şeyin altında gizlenen ana fikri farkettik. Filhakika Yahya Kemal, bize bu sohbetlerde ve derslerde, uzun tefekkürünün meyvası olan çok dinamik realite ile, gerek aktüel, gerek tarihî manalarında temas halinde bulunan bir milliyet anlayışını getiriyordu.

Bu milliyetçilik, hızını tarihten alıyordu. Fakat bu, kitaplarda olduğu gibi satır ve kelime halinde kalmış bir bilgi şeklinde bir tarih değildi. Belki toprağa bağlı, onunla beraber yoğrulan ve inkişafını yapan ve böyle olduğu için insanı hakikî buudları ve kıymetleri ile yakalamağa muvaffak olan bir tarihti.

Bu tarih anlayışı bütün bir sanat ve edebiyat programıydı ve milliyet mefhumunun mucizesi ve yapıcı sırrı olan devam fikrini kendiliğinden ihtiva ediyordu. Onu dinlerken bütün Türk tarihi, kendimizi anlamak için sırrını sorup öğrenmeğe mecbur olduğumuz bir âlem gibi önümüzde canlanıyordu. Bizden evvel gelmiş, ömürlerinin macerasıyla, iman ve aşklarıyla bize bugünkü benliğimizi, bir ağacın meyvasını hazırlar gibi hazırlamış olan insanları anlamak için ne yapmıştık? Etrafımızdaki âbidelere, bu güzel şehre, Boğaziçi köylerine ve İstanbul'un ücra semtlerine, onlara dair soracağımız ne kadar çok şey vardı; ve bütün vatan böyle değil miydi?

İşte bundan yirmi sene evvelin gençleri, etrafına toplandıkları, ancak on, onbeş yaş kendilerinden ilerde ustalarını, yumuşak bakışlı ve sabırlı işçi elli fikir atletini dinlerken böyle düşünüyorlardı.

Yahya Kemal, kendisi de sohbetlerinde olduğu gibi şiirlerinde de, ve o zaman Dergâh mecmuasında, İleri'de, Tasvîr'de sık sık çıkan makalelerinde hep bunu yapıyordu. Mâzi hatıralarının, taşın, toprağın, nesillerin hülyalarına şahid olmuş ihtiyar ağaçların, izbe semtlerde unutulmuş şehid mezarlarının kendisiyle ve kendi içinde konuşmasını sabırla bekliyor ve kendisini onların sesiyle dolu bulduğu zaman, bu zaferle mesud ve zengin, kucağını dolduran ganimetleri hergün talebesine ve yazmakta olduğu gazetelerin okuyucularına uzatıyordu. Itrî için söylediği mısralarda her şeyden evvel, kendisini, ve —niçin tereddüd edelim? — usulünü buluruz:

«O dehâ öyle toplamış ki bizi —Yedi yüz yıl süren hikâyemizi— dinlemiş ihtiyar çınarlardan...»

Belki de geçirmekte olduğumuz halecanlı anların tesiriyle âdeta tarihî bir çağda yaşıyordu. Türk tarihinin bilhassa iki büyük hâdisesi onu meşgul ediyordu: Malazgird'le başlayan Selçukîler'in Anadolu'yu zaptı, İstanbul'un fethi. Çok sevdiği ve güzelliğini zevk merhaleleriyle beraber teganni ettiği şehri, Yahya Kemal, âdeta her sabah yeni baştan fethediyordu. Hiç yorulmadan semt semt İstanbul'un dört bir tarafını dolaşıyor, bu fethin hatıralarını, köşede bucakta o anları kendisine verecek havayı arıyordu. Çok defa bu gezintilere bizi beraber götürürdü. Surların önünde, kemerlerinde hâlâ o ilk girişten bir akis saklayan kapılara bakarak, Türk tarihinin en güzel ve en büyük iklimlerinden biri olan o «Mayıs günü»nü, bize bu şehri ve onun emsalsiz güzelliklerini hediye eden günü beraberce yaşardık. Hakikatte İstanbul'un fethi onun için bir sembol olmuştu. Bütün o makalelerle, derslerle ve sohbetleriyle, Yahya Kemal, bize İstanbul'u ilk defa hediye eden cedler ordusunda büyük kurtuluşun müstakbel galiplerini, Dumlupınar'ın, Afyon'un, Akdeniz'e doğru bir aydınlık seli halindeki koşunun şehid ve gazilerini selâmlıyordu.

Yahya Kemal'e kadar İstanbul'un fethi üzerinde bir F: 11 161 çok tefsirler yapılmıştı. Onu İslâm'lar, dinin Peygamber ağzından övülmüş bir ideali şeklinde görüyorlar, müverrihler Orta-çağı bitirip Rönesans'ı başlatan büyük tarihî vak'a addediyorlardı. Bu fethin millî tarihteki mevkiini göstermek ise ancak ona nasib oldu. O İstanbul'un fethini Rumeli'ye ve Anadolu'ya sahip olan vatanın tamamlanması hâdisesi addediyordu. Bizans kadrosunda inkişafı mukadder olan Osmanlı İmparatorluğu, ancak bu fetihle kendisini bir bütün addedebilirdi.

Yelûd kafasında, her gün Türk tarih ve talihinin bu iki serhaddi üzerinde yeni bir eserin hayali doğuyordu. Bir gün «Birden haykırdı hür Anadolu —

Ya devlet başa, ya kuzgun leşe!» beytiyle Anadolu'nun yaptığı büyük hamleyi, halktan alınmış bir irade çığlığında topluyor, bir başka sefer de bir sabah gezintisini, «O bahar sabahı uyandım erken — Lâleli semtinde şafak sökerken» diye anlatıyordu. Bu gezintiyi Yahya Kemal, 1922 senesi 29 Mayıs'ının sabahında yapmıştı. O sabah erkenden kalkmış, surlara gitmiş, Kerkoporta'yı, ve bilhassa fetihten bahseden bütün müverrihlerin «Büyük Gedik» adım verdikleri Edirnekapı ile Topkapı arasındaki «Beşinci Askerî Kapı»yı gezmişti. Bu gedik, muhasara esnasında Fatih'in büyük topunun hamleleriyle açılmıştı; Bizanslılar bunu müteaddit defalar örmüşler, Türk ordusu tekrar tekrar açmıştı. Nihayet 29 Mayıs sabahı, güneş henüz doğmadan başlayan hücumun son dakikasında, Fâtih o zamanlar yalnız on bin gençten ibaret olan yeniçeri ortalarını o gediğe yıldırım gibi boşalttı; orada Bizans müdafaasının kumandanı olan Jüstinyani yaralandı ve hücum askeri bir anda Teodos surları denilen iki kat surun arasına girdiler ve müdafileri kılıçtan geçirmeye başladılar. O aralık şehrin içinde rumca «Şehir alındı! Şehir alındı!» çığlıkları koptu. Yahya Kemal Bizanslı müverrih Ducas'dan okuduğu bu vak'ayı o Mayıs sabahı, tek başına dolaştığı surlarda bir daha yaşamıştı; «İstanbul'u Fetheden Yeniçeriye Gazel», bu gezinti ile Ducas'ın anlattığı hücum hikâyesinin tesirlerini nakleder:

«Vur pençe-î Alî'deki şemşîr aşkına
Gülbangi âsmânı tutan pîr aşkına
Ey leşker-î müfettihü'l-ebvâb vur bugün
Feth-î mübîni zâmin o tebşir aşkına
Vur deyr-i küfrün üstüne rekz-î hilâl içün
Gelmiş bu şehsüvâr-ı cihangir aşkına
Düşsün çelengi Rûm'un eğilsin ser-î Firenk
Vur Türk'ü gönderen yed-i takdir aşkına

Son savletinle vur ki açılsın bu sûrlar

Fecr-î hücûm içindeki Tekbîr aşkına»

Türk epik şiirinin incisi olan bu gazel, tarihî bir vak'anın etrafında toplamağa muvaffak olduğu telkin unsurlarının sıhhati itibariyle de bir mükemmeliyet nümunesidir. Yukarıda anlattığımız vak'a ile yeniçeriler, hakikaten bu fetihte «leşker-i müfettihü'l-ebvâb», «kapıları açan ordu» olmaktadırlar, İstanbul'un fethi dinî bir tebşirdir ve feth-i mübindir; Türk hücumları tekbir ile başlardı. Yeniçeriler Hacı Bektaş Velî'nin mânevî himayesinde idiler ve nihayet Türk milletinin Orta Asya'nın sonsuz genişliklerinden kalkıp Şarkî Roma'nın hudutlarını üç kıt'ada benimsemesinde ve payitahtını şahin süzülüşleriyle zorlamasında en yüksek manasıyla bir kader çehresi vardır. Hülâsa, ses ve hayal mükemmeliyetinin bir mucizesi olan bu manzumeyi, hakikatte bütün bir tarihî realiteler örgüsü yapmaktadır.

İstanbul'un fethinin beşyüzüncü yıldönümüne ait bahislerin gazetelerde sık sık yer aldığı bugünlerde, bu gazel, bana birdenbire, bu fethin genç yaşlarıma karışmış canlı bir hatırası gibi göründü. Zannedersem şiirin ve sanatın en büyük sırrı da burada, alâkadar olduğu her şeyi bizim için şahsî bir sergüzeşt yapabilmesindedir.

Türk İstanbul

(Cumhuriyet, 16 Eylül 1946, nr. 7932)

Tâbir Yahya Kemal'indir ve her zaman olduğu gibi geniş mânâlıdır. Çünkü İstanbul için bize ait her şeyi içinde toplar. Türk İstanbul bizim damgamızı taşıyan, bizim hüviyetimizi almış İstanbul'dur. Bundan hatta yüz sene evvel böyle bir tâbire ihtiyaç yoktu. Çünkü o zamanlar İstanbul'a, biraz bozulmuş olsa bile tek bir zevk hâkimdi; halbuki Tanzimat'tan beri bu zevk tek başına değildir. Onun için «Türk İstanbul» tâbirinde şehrin bütün macerası vardır. Bu yapıcı zevk nedir? Hangi esas unsurlara, hangi büyük çizgilere, dayanır? Bu küçük makalede bunun üzerinde duracak değilim. Bizim nesil dahi onu saf şeklinde göremedi. Birçok hususiyetlerini hafızadan ziyade muhayyelede aramağa mecburuz. Biz burada bu hüviyetin nasıl değiştiğini göstermeğe çalışacağız.

Her şehir değişir. Her şehrin münevveri, halkı, âşıkları bu değişmeden zaman zaman şikâyet ederler. Hayat gömlek değiştirdikçe elbette ki en canlı zarfı olan ve insan hayatının âdeta temaslarıyla teşekkül eden şehirler de değişecektir. Büyük edebiyatların çoğunda bu değişme ve şikâyetler belli başlı temdir. Balzac'ın romanlarında değişen Paris için yazılan sahifeler büyük bir cild yapar. Anatole France'ta, bir arkeolog zevkiyle artık ortada bulunmayan eski binaları, kendi vasıflariyle göstermeğe çalışan sahifeler dolusu içlenme ve üzüntüler vardır. Bugünün şiirine şehir hayatını canlı bir tema gibi geçiren, hatta büyük şehir nevrozunu ilk defa bulan Baudelaire, en güzel şiirlerinden birine «Paris değişiyor» çığlığıyla başlar. Hausmann'ın Fransız başkentine tam bir tasarrufla herşeyi alt üst ettiği, değiştirdiği, güzelleştirdiği senelere tesadüf eden bu şiirin mersiyemsi havası bizi şaşırtmamalıdır. Ta romantiklerden Paris aşkı aydınlar sınıfını sarmıştı. Hattâ sanat ve modaları bizzat Paris'in kendisinde taşıyordu. Hausmann'ın dehası bütün bir anlayış ve zevki rahatsız etmişti. Baudelaire, «Paris

değişiyor» derken mesud çocukluğunun mesud senelerinde, babasıyla beraber oturduğu mahalle ve konağı, ilk şöhret zamanlarında baba mirasını âdeta prensçe bir israfta sarfederken yaşadığı Saint Louis adasındaki evini, ömrünün en velûd senelerinde ilhamını topladığı kaldırımları, eski meyhaneleri, gecelerinin çoğunu geçirdiği eski Hall'i, hulâsa gündelik hayatına sır, asalet zevki, tarih, şiir, bin türlü şeyi birden sokan ve zaman zaman onu bir içki gibi sarhoş eden Paris'i kendine benzeyen bütün bir sanatkâr ve amatör kafilesi namına müdafaa ediyordu. Halbuki değişme güzel ve yerinde idi. Eski Paris, ondokuzuncu asır ortasında oynadığı role uygun bir kılığa giriyordu. Yeni teknik ve imkânlar şehirlerin hayatını değiştirmişti. Nüfus artmış, sınıfların birbirine karşı vaziyeti değişmiş, hıfzıssıhha, emniyet telâkkileri değişmişti. Hausmann da Paris'i Baudelaire kadar, Baudelaire'in duygu ve düşünce arkadaşları kadar ve üstelik bir şehirci ruhuyla seviyor, onu büyük bir güvercinlik kurar, bir avul hazırlar gibi gelecek nesillerin hayatı için hazırlıyordu.

Bu misali Londra için, başka Avrupa şehirleri için çoğaltabiliriz. İstanbul böyle değişmedi. O olduğu yerde çözüldü. Hayatın icablarıyla zevki yan yana yürütmek imkânlarım aramağa fırsat bulmadan kâh yeninin hücumuna uğradı, kâh eskinin beklenmedik yıkılışını gördü. Bu çözülüşün bir kaç sebebi vardır; bunlardan biri şehrin kendi bünyesinden gelir. İstanbul'daki ahşab bina tarzı, asıl sivil mimarî eserleri, hiç olmazsa ev ve konaklar zamana karşı çok mukavemetsizdiler. Hemen iki üç senede bir şehrin mühim bir kısmını silip süpüren yangınlar, şehirde cami, hamam, medrese gibi taş eserlerin haricinde eski eser bırakmamıştı. Bu yüzden İstanbul'da muhafaza edilecek şey — büyük ve taş binalar hariç — şehrin umumî manzarasıyla, tesadüf veya sürpriz peyzaj diyeceğimiz iç köşelerdi. Tanzimat vâkıa bunlara pek dokunmadı, fakat Beyoğlu'nun hiç de zaruret olmadan bu günkü şeklinde doğuşu, bu umumî manzarayı çok zarara soktu.

Diğer taraftan bu mukavemetsizlik sürekli veya süreksiz her nevi imar ve değiştirme hareketini şehir içinde tamamiyle serbest bırakıyordu.

Sonra Paris, Hausmann'ın eline geçtiği zaman gittikçe inkişaf eden bir şehirdi. Ondokuzuncu asır ortası Fransa'sı, İngiltere'ye hakkıyla rekabet edebilen zengin bir Fransa idi. Dünya servetinin yarısını bankalarında topluyordu; Paris, Londra ile atbaşı gidiyordu. Halbuki İstanbul böyle değildi. Tanzimat'ın, şehre Avrupa'dan öğrendiği gözle baktığı zamanlarda İmparatorluğun İktisadî hayatı gittikçe çöküyordu.

Eski çiftçi imparatorluğu ne şartlarını yenileştiriyor, ne de hakkıyla hududlarını koruyabiliyordu. Camiadan her ayrılan parça, iktisaden başka merkezlere bağlanıyordu. Hemen bir asırdan beri Karadeniz ticareti üzerindeki mutlak hukukumuzu kaybetmiştik. Vâkıa 1832, 1850 senelerinin İstanbul'u, ticareti dünyasında Londra'nın bir eşi sayılıyor, İstanbul'a her adım atan seyyah Boğaz'ı seyrüsefer sıklığıyla Times'in ağzına benzetiyordu. Fakat bu geniş faaliyeti hiçbir yerli teşebbüs beslemediği, gümrükler açıldığı, yerli sanayi durduğu için ne İmparatorluğa, ne de» şehre büyük bir faydası olmuyordu. Âli Paşa'nın giriştiği yerli sanatları himaye ve tanzim teşebbüsü, önüne geçilmez bir yangın gibi dört tarafı saran bir buhranın geç kalmış bir tedbiri idi. Gerçekte devlet borçla geçiniyordu. Şüphesiz Tanzimat ricali belediye ve imar işlerinden biraz anlasalardı, her şey altüst olmadan, borçla harçla olsa da, bize nisbeten tanzim edilmiş bir İstanbul bırakırlar, birkaç cadde açarlar, şehrin bazı semtlerini düzenlerlerdi. Fakat şehircilikten anlamıyorlardı. Rumeli şimendifer yolunu Saray bahçesinden geçirmeleri bunu gayet iyi gösterir. İstanbul'un en güzel, en göze çarpan tarafını böylece feda etmişlerdi.

Bununla beraber devir zarurî olarak yapıcı idi. Hayatın icabları ve devlet müesseseleri değiştikçe İstanbul yeni bina kazanıyordu. Fakat burada da Tanzimat'ın talihsizliği işe karışır. Ondokuzuncu asrın büyük bir zâfı

vardır; Mimarisiz asırdır. Büyüğü, ehemmiyetliyi, hatta ilerledikçe, topluluk fikrini ve icablarını bulur. Fakat hususî bir üslûb bulamaz; bu ancak yeni bir malzeme ve teknikle olabilecek şeydi. Onun için asrın sonunda Eyfel kulesinde kendisini modern tekniğe teslim edene kadar eski üslûblar arasında, beceriksiz bir simyager gibi onları birbirine karıştırır. Barok, rokoko, rönesans, greko-romen, meydanlar Fransız klâsiği, Ruskin kanalıyla İngiltere'de ve oradan etrafa geçerek Venedik, hattâ Endülüs mimarîsi, asrın sonuna doğru son Alman ampir üslûbu hepsi birbirine karışıyordu. Gözümüz Avrupa'da olduğu için tabiatıyla biz de ister istemez bu yeni binalarda bir eklektizme gidecektik. Vâkıa İstanbul'da o devirde kendisine hâs çok güzel bir sivil mimarî tarzı vardı. Fakat bu ahşap mimarîydi, onu taşa geçirmek, son derecede kolay işlenen bu malzemenin telkinlerini taş gibi güç işlenen bir malzemeye nakildi ki ilk adımda lüzumsuz kalıyordu.

Yıldızlı saçağı, oymalı pencere pervazını taşa nakletmekle, taşla yapılan tezyinatı alçı veya betona nakletmek arasında fark yoktur. Böyle bir şey yapabilmek için ilk devirlerin safiyeti, hatta inşa ve tezyinat usûllerinin dinî bir hüviyet sahibi olması lâzımdı. Taşın salâbeti ister istemez başka bir nizamda bir düzenleme, süs ve çalışma isteyecekti.

İşte Tanzimat İstanbul'a devlet eliyle bu karışık anlayışı getirdi. Bunların içinde Az iz devrinin cephesi grekoromen taklidi karakollarıyla, Taksim'deki yıkılan kışlanın Endülüs usûlü kule ve pencereleri, Kuleli mektebinin Venedik sarayı tarzı dikkat edilecek noktalardır.

Böylece iç avluya veya bahçeye açılan geniş kemerli kapı yerine, iki taraflı, geniş sahanlıklı merasim merdivenini almakla, sütunu iç revak yerine cephede kullanmakla bir zevkin hudutlarından öbürüne geçmiş oluyorduk. Gerçekte ise bu zevk değişikliği İkinci Mahmud'un şahlanmış at üstünde resmini yaptırdığı gün başlar. Çünkü eski merasimde şahlanmış at

yoktur, hatta hareket yoktur. Sükûn ve sükûnet vardır. Avludan divan ve sofaya geçilir, orada sakin, vakur baş eğilir. Saçak öpülür, konuşulurdu. Ferman, hutbe gibi mimberden okunurdu. Şimdi ise hükümet konağının veya kışlanın önünde toplanılacak, içeriden merasim elbisesiyle devleti temsil eden şahıs çıkacak, yüksekten kalabalığa hitab edecekti. Bu bastonun, merasim kılıcının, ayakta karşılama ve kabulün binasıydı.

Eski Zeyneb Hanım ve Fuad Paşa konaklarını şehirliye o kadar sevdiren şey, bu merasim merdiveninin yokluğudur. Zaten bu tarz binalar daha ziyade resmî binalar oluyordu.

Fakat Tanzimat'ın asıl zevk hezimeti bunlar değildi. Bunlar şehir içinde ve en göze çarpacak yerlerde olsalar bile beş on binadan ibarettiler. Halbuki bütün Boğaz, yavaş yavaş Erenköy tarafları ve Çamlıca tepeleri, Üsküdar üstleri sivil mimarîmizin en güzel devirlerinden birini yaşıyordu.*

Asıl tehlike. İstanbul'un dört asır kendi bünyesinde yabancı bir örgü gibi taşıdığı Beyoğlu'nun birdenbire, Tanzimat'ın verdiği yeni imkânlarla genişlemesinde ve aşağıya, denize doğru taşmasındaydı.

Lamartine'in 1832'de süslü, muhteşem bahçelerini methettiği sırtlar Avrupalı binalarla dolunca, İstanbul ufku hiç tanımadığı bir sertlik kazandı. Eski saray bahçelerinden başlayıp, Çengelköyü'nü dönerek Üsküdar'da tamamlanan o lâtif ve hayalî gölgeler manzarası, bu katılıkla bir türlü uyuşamadı. Asıl garibi, Tanzimat'tan beri o kadar memleketimizde zihniyet değişikliği olduğu halde Beyoğlu'nun bu inkişafını hâlâ önleme çareleri aranmamasındadır.

Şehrin asıl besleyici faaliyetleri Beyoğlu'nun dışında olduğu halde hâlâ asıl büyük himmetler oraya sarfolunmaktadır.

Bugün Üsküdar tepelerini aynı tehlike beklemektedir. Harem iskelesinden başlayarak Paşa limanına giden kıyıdan Çamlıca'ya kadar yükselecek — eski tâbirle söyleyelim— şeddadî binaların, İstanbul'u bir

kıskaç içine alacağını, ümid ederiz ki, şimdiden düşünenler vardır. Eğer Üsküdar'ın ikinci bir Beyoğlu gibi, ağaçsız, ufuksuz, millî karaktersiz inkişafına bir gün yol verilirse asıl İstanbul ve kendi zevkimiz gerçekten ezilir. Tophane'nin, Cihangir'in, Fındıklı üstlerinin ağaçsız bina kümeleri, şehir anlayışımızın, şehir içindeki eski Düyün-ı Umumiye binası istisna edilirse, ilk büyük mağlûbiyetidir. Bu mağlûbiyeti geçen harbden sonra Boğaziçi'nin yıkılması tamamladı. Kırk odalı, dört beş sofalı, haremli, selâmlıktı yalının bahçe ve korularıyla, Rumeli çiftliklerinin, Arabistan'ın, Mısır'ın kaybından sonra devamı imkânsızdı. İstanbul'un yirmi sene içinde bir küçük müstahsiller şehri olması keyfiyeti ergeç Boğaziçi'ni değiştirecekti. Fakat yazık ki bu çözülüş, eski yalının yerine yeni bina şeklini bulmadan oldu.

Şimdi Boğaziçi, Tarabya'nın lüks rıhtımıyla Anadoluhisarı ve Çengelköyü arasındaki zevk farkında tereddüt ediyor. Hiç bir asaleti olmayan mânâsız ve havasız bir lüksle, küçük imkânların gelişi güzel tasarrufuyla ve kolay faydaların telkiniyle eski İstanbul'un bu mücadelesi nasıl halledilecek?

Ben öyle sanıyorum ki, Türk İstanbul'un kaybolmaması ancak Boğaz'a ve Üsküdar'a verilecek şekille kabildir. Bunu bir başka yazımızda münakaşa etmeğe çalışacağız.

İstanbul’un İmarı

(Cumhuriyet, 23 Eylül 1946, nr. 7939)

Eski İstanbul’un — son bir buçuk asırdan bahsediyorum — büyük bir zaafı vardı. Son derecede fakir ve böyle olduğu için her türlü kayda karşı istihfafkâr ve görülmemiş derecede teşebbüs sahibi bir sınıf, şehrin işine gelen taraflarını tufeyli bir nebat gibi birdenbire sarar ve yerleşirdi. Medeniyetimiz, din, devlet otoritesi, ahlâk bu inkıraz devirlerinde fakire karşı çok itaatli olduğu için bu istilânın önüne kolay kolay geçilemezdi. En basit sıhhat koruma kaidelerinin unutulduğu, büyük salgınlarda ölenlerin yatak yorganının tabiî bir şekilde pazarlarda satılıp kullanıldığı, bir karantina nizamnamesinin yapılıp tatbik edilebilmesi için 80 seneye yakın gizli bir mücadelenin lâzım geldiği bir devirde bu biraz da zarurî idi. Onun için hayatta fakirin saltanata benzer bir imtiyazı vardı. Bugün medreselerimizde, surların etrafında ve hatta bazan üzerinde, Süleymaniye câmiinin altındaki dükkânlarda bu tasarrufun, şehir için tehlikeli olmasa bile rahatsız edici bir cild hastalığının son tahammürlerine benzer merkezleşme noktaları hâlâ vardır. Beyoğlu tarafında ise Kurtuluş’u Kasımpaşa ve Taksim’e bağlayan vadi ve eteklerde hiç bir medeniyete bağlamak imkânı olmayan fakir, fakat büyük şehirlerle pek uyuşmayan şekilde müstahsil bir yığın hemşehrinin hiç bir medeniyete bağlamak imkânı olmıyan bir nizamsızlar orta-çağım devam ettirdiklerini hepimiz biliyoruz. İstanbul’un yeni şehri en aşağı Hugo’nun Notre-Dame’da anlattığı haşerat yatağı kadar eskidir. Bu küçük bakiyyelere rağmen fakir saltanatı yavaş yavaş İstanbul’dan kalkmıştır. Şimdi «rastgele»nin imtiyazı, garib tasarrufu başladı.

Şurasını söyleyelim ki, fakirlik kendiliğinden muhasara altında bir şeydir. Taklidi tabiat dışıdır. Âdeta bünyevî rahatsızlıklara benzer; cemiyet hayatında da kendi kendisini tasniften, sırasına girmekten, geriye,

görülmeyen taraflara çekilmekten hoşlanır. Bu itibarla ne kadar tufeyli ve müteşebbis olursa olsun, seçtiği mıntıkaların dışına pek çıkmaz. Meğer ki bu noktalar çalışma kolaylıkları vesaire dolayısiyle gözönünde noktalar olmasın.

Halbuki bu yeni hastalık böyle değildir. Rastgele, medeniyetin emrindedir; onun vasıtalarını, imkânlarını ve bazan en yenide, yeninin yenisinde ısrar etmek şartıyla kullanır. Rastgelenin ardında kendi mekteblerimiz, münevver yetiştirme müesseselerimiz, aydınlarımız vardır. O konforu sever, mizansenden hoşlanır, paralıdır, hattâ bir bakıma zevk sahibidir; hesaplarım, menfaatlerini, keyfini iyi bilir. Balkonun, taraçanın, çiçeğin, kırmızı örtülü tentenin, yaz öğlesi rahavetiyle kış ürpermesinin tadlarını çıkarmak ister. Tıpkı sinemalarda ve renkli magazinlerde olduğu gibi ömrünün — kendisinden ziyade — başkaları için bir reprezantasyon olmasını, görülmeyi ve hayâl olarak zihinde saklanılmayı ister.

Bilmem, son zamanlarda memleketimizi saran ve zevkimizi, yaşayış şeklimizi altüst eden, İstanbul’un bazı semtlerine eski bir şehirden ziyade bir nevi mimarî tecrübeler memleketi manzarasını veren moda binalardan bahsettiğimi anladınız mı?

İstanbul’un gerçekten başka hiç bir yerde bulunmayan sürpriz peyzajları, âdeta sokak ve ev haline gelmiş ruh hâleti denebilecek sanatkâr ve asil köşeleri birbiri ardınca kaybolurken, beri tarafta bir zevk buhranından başka bir şey olmayan bu yenilik hevesi gittikçe artıyor.

Flaubert’in «Bouvard ve Pecuchet» adlı bir romanı vardır. Bu iki bekâr dost, günün birinde ellerine geçen mühimce bir serveti, öğretici halk kitaplarındaki şeylerin tatbiki uğrunda tüketirler. Çiftlik alırlar. O kitaplardaki gibi ziraat yapmağa başlarlar. Arı üretirler, meyvacılık yaparlar ve sonunda tam bir iflâsla —tabiî hissî bir macera da karışır — tecrübeyi kaparlar.

İstanbul yavaş yavaş Flaubert’in iyi niyet sahibi kahramanlarına benzemeğe başladı. Dışarı memleketlerde çıkan magazinlerdeki bütün mimarî plânları, şahsî fantezilerle zenginleşerek tatbik ediliyor. Yavaş yavaş Singer dikiş makinesi, tablalı şamdan, sefertası, dişçi etajeri, çocuk oyuncağı kılıklı evler, Çin paguduna veya Babil kulesine benzeyen, daha iyisi hiç bir şeye benzemeyen apartmanlar, bir arsanın mantık dışı hendesesini veya hendesesizliğini behemehal ve sonuna kadar istismar için her türlü nisbet fikrinin dışına çıkmış sekiz, dokuz dılılı acayib dört duvarlılar, Beyoğlu’ndan Kadıköy ve Suadiye taraflarına, oradan da Boğaziçi’ne geçmeğe başladı.

Hâlâ İstanbul için hiç olmazsa orta halli servetlere mahsus bir kaç Standard ev tipi tesbit edemememizden, hâlâ inşaatın ya parasızlığımızın zaruretleri veya fantezimizin hafifliği tarafından idare edilmesine razı olduğumuzdan, şehrin en güzel yerlerini, sahibi —kimin tasarrufunda olursa olsun — şehir ve cemiyet olan peyzajları üstüste kaybediyoruz.

Suadiye ve Anadolu kıyısını ne kadar çabuk kaybettik ve acayib mimarî nasıl ancak yeni raksların çılgınca modasında eşi görülen bir süratle ilerledi. Her tarafı bürüdü. Bir kısım halkımız şimdi sayfiye diye Allah’ın sıcağında cam bir kavanozda oturup rahat rahat terliyor, bir kısım ikametgâhını teşkil eden balkon, taraça, veranda kalabalığı karşısında kendi evinde «nehari» dömi pansiyon yaşamanın çaresini arıyor. Fakat modern ilerledi, zaferlerini üstüste kaydetti. Nis, Honolulu, İsviçre dağı, Şimalî İtalya, Holanda hepsi geldi. Türk bahçesini, betonarmeli toprakta saksıya dizilmiş sardunya çiçekleri ve küçük fayanstan hayvan, noel baba heykelcikleri yendiyse, kapalı pancurları, vakur cephesini en zarif Venedik veya Viyana dantelâsından daha zarif şekilde süsleyen o nisbet mucizesi, rahat, oturaklı Türk köşk ve yalısını beş asır bu toprakta da deneye deneye bulduğumuz en güzel ev şeklini öylece yendi.

Bugün bu moda yavaş yavaş Boğazı istilâya hazırlanıyor. Şimdiden bazı semtlere kaybolmuş gibi bakabiliyoruz. Nasıl Fatih'ten Edirnekapı'ya kadar bütün caddenin iki tarafını ve arkasındaki yangın yerlerinde âdeta birer işarete benzeyen münferid binaları, hulâsa yeni ve esefle söyliyelim, sağlam yapılan şeylerin çoğunu kaybetmiş isek yarın da eski Boğaz'ı hatırlatan tektük yerleri, Anadolu kıyısını zevkimizin cenneti yapan köşeleri öylece kaybetmeğe hazırlanmalıyız.

Meğer ki iklimimize, şehrin kendisine, mimarîmizin geleneğine uygun, eldeki eserlerle uyuşabilecek, onları tekzib etmiyecek bir veya birkaç yapı şeklini tesbit edelim ve inşaat dediğimiz şey, resmî, şahsî her şeklinde tam bir kontrol altına girsin.

Boğaz'ın İstanbul şehirciliğinde ve mimarîsindeki hususî yeri düşünülmezse, gerek şehir ve gerek zevkimiz bundan çok şey kaybedecektir. Boğaziçi, mûsikîmiz gibi, eski mimarlığımız gibi bizi biz yapan ve biz olarak gösteren şeylerden biridir.

Yazık ki resmî ve yarı resmî kurullar bile bunu gözönüne almıyorlar. Şehrin en güzel tarafları amelî hayatta, iyi kurulmuş İktisadî bir makine içinde büyük hiç bir kıymeti olmayan bazı kolaylıklara çarçabuk feda ediliyor. Tekrar ilk makalelerdeki noktalara geldiğim için mahcubum. Ortaköy'den Bebek'e kadar olan kömür depolarından bahsedeceğim. Kömür şüphesiz candamarlarımızdan biridir. Kömürün bugünkü hayattaki yerini hiç bir şey alamaz. Bununla beraber kömürün yeri kömürlüktür. Nasıl gene bugünün hayatında aynı derecede daha mühim rol sahibi petrole hürmetimizi göstermek için yatak odamızda, komudun üstüne kolonya diye şişe gişe petrol dizemezsek, nasıl evimizde kömürü salona, yemek odasına yığıp bırakamazsak şehirde de aynı şeyi yapmalıyız. Bugün Boğaziçi'nin en güzel yerleri kömürlüktür. Çamaşır da çok lüzumlu şeydir. Fakat temizini dolapta, kirlisini çamaşırlıkta saklarız. Nakli kolaydır, çabuk boşalır. Çabuk

doldurulur diye kömürümüzü Boğaz'a sermekte mânâ ne? Bu gaflette ısrar edenlere, karaciğeri veya barsakları dışarıda işleyen —farzedelim şeffaf— bir adamın karşısında ne düşüneceklerini sorarım?

Bugün İstanbul'un çok güzel bir yerinde, Kuruçeşme'de bir kömür adası var. Coğrafyadaki adını bilmiyorum. Fakat bir çiçek adası olabilirken, yaz sporlarının güzel bir merkezi olabilirken kömür adalığı yapıyor. Üstelik — sanki bu talihsizliğini kimse çalmasın diye— kömür yığınlarının kenarında şöyle küçükçe bir de nöbetçi kulübesi var. Tıpkı Çırağan Sarayı'nın enkazını, rıhtımına yığılmış bir yığın demir hırdavatla beraber bekleyen kulübenin bir minyatürü. Hulâsa, Boğaziçi'nde kömür deposu, Haliç'te mezbaha kadar ağır ve hazin şeydir. Birisi şehrin sıhhatiyle, öbürü sıhhat kadar lüzumlu olan zevkiyle oynuyor.

Hayır, Türk İstanbul'u kurtarmak lâzım. Bu belki biraz masraflı ve külfetli olur. Fakat sağlam bir programla çarçabuk yapılabilir. Tekrar edeyim, büyük imar hareketlerinden bahsetmiyorum. O büsbütün ayrı bir şeydir. Devlet programına İstanbul'un kendisini değil, hinterlandını müstakil bir mesele gibi alana, istihsal şart ve şekillerini değiştirene kadar İstanbul'un imarı sadece bir satranç tahtasının karelerini çizmekle kalacaktır. Fakat İstanbul'u kendi öz çekirdeği etrafında, onunla uygun bir kılığa sokmak meselesinden ve imkânlarından bahsediyorum.

İstanbul bu çehreyi tekrar kazandığı zaman, bizim zahmetlerimizi bir kaç misli ile bize çabukça ödeyebilir. Çünkü bizim milliyetimize ve zevkimize sahib bir İstanbul derhal kendine mahsus bir hayat yaratacak ve etrafı kendisine doğru çekecektir. Elverir ki o melez levanten zevkini ve onun taklitkâr ruhunu, bir de eski çağlardan kalma en kötü miras olan kayıtsızlığı, bu güzeller güzeli şehrin işlerinde kökünden bırakmağa çalışalım.

İbrahim Paşa Sarayı Meselesi

(Cumhuriyet, 6 Kasım 1947, nr. 8341)

Son zamanlarda Topkapı Sarayı müzesi müdürü Sayın Tahsin Öz'ün bir yazısıyle (Tanin Gazetesi, 7 Ekim 1947) İstanbul'un bu bitmek bilmiyen davası tekrar tazelendi. Matbuatımızın, ilim adamlarımızın, hattâ yaşadığı şehri seven her vatandaşın üzerinde durduğu dava şudur:

İstanbul'un imar işlerini üzerine alanlar ve bazı idarecilerimiz, Sultanahmed câmiinin karşısına düşen ve öteden beri İbrahim Paşa sarayı diye tanınan, 16 ncı, hatta bazı unsurlarıyla galiba 15 inci asırdan kalma bir mimarî bütününün yıkılarak yerine yeni Adliye Sarayının yapılmasını istediler. Tahsin Öz'ün güzel makalesinde anlattığı gibi, İstanbul'un en eski Türk eserlerinden biri olan bu binanın başında kopan bu fırtınanın iki safhası vardır. Birinci safhada hapishane binası denilen kısım, gene aynı bütüne dâhil bazı eserlerle yıkıldı.

Bugün Fuat Paşa türbesinin alt yanındaki sokaktan Divanyolu istikametine yürüyenler, bu yıkılan kısmın arsasını ve bilhassa Mimar Hayreddin yapısı olması ihtimali çok fazla olan bir salon bakiyesini görürler. Bu kısmın yıkma ameliyesi biter bitmez bir nevi tereddüt başladı.

İkinci safhası, bu ilk ameliyenin esirgediği iki mühim binanın yani asıl İbrahim Paşa sarayının 17. ve 18 inci asır başındaki minyatürlerimizden bize beyaz cephesiyle okadar âşinâ gülen bina ile, yanıbaşındaki binanın da yıkılarak İstanbul'daki bütün adliye teşkilâtım, barosuyla alâkadar müesseseleriyle, arşiviyle büyükçe bir binanın burada yapılması arzusuyla başlar.

Yukarıda söylediğim yoldan yürüyenler yıkılması istenilen bu mühim binanın arka tarafını görürler. Ufak bir himmetle tanzim edilecek mahiyette olan bu bina iki dıl'ı, kubbeleri, bacalarıyla İstanbul'un sayılı denecek

kadar az olan güzel eserlerindendir. Ön taraftan ise tapu binasının arkasında kalan cephesinin ancak küçük bir kısmını görebilirler.

Asıl Adalet Sarayı'nın yargıçlarımızın kalbi ve halkımızın büyük vicdanı olduğuna inanmakla beraber, bu büyük şehirde adaletimizin en güzel ve en asil binalardan birine sahip olması, hattâ bu binanın milliyetimizi tarih içinde bir kat daha güzel yapan bu vasfa lâyık, onu dışardan hakkıyla temsil edecek kadar mükemmel bir âbide olması hemen herkesin arzusudur. Bilhassa İstanbul gibi dağınık bir şehirde Adalet Sarayı'nın iş merkezlerine yakın, nakil vasıtaları itibariyle gidip gelmesi kolay bir yerde yapılması da gene aynı suretle temenni olunan bir şeydir.

Fakat bu şartların mutlaka Sultanahmet câminin karşısında bulunduğu kolay kolay iddia edilemez. Hele bu yeni binanın yapılması için ananesi tâ Kanunî devrine çıkan bir binanın, o kadar tarih hatırasının ortadan kaldırılmasına razı olmak imkânsızdır.

Sultanahmed fetihten beri millî tarihimize mal olmuş bir yerdir. Tesadüf bu meydanı o tarzda donatmıştır ki, Mısır sütunu, Bizans âbidesi, Türk câmii ve sivil mimarî eseriyle kendiliğinden, evvelâ bu toprağın maceralarını ve sonra da mimarî zevkimizin dinî ve sivil iki çehresini verir.

Bizim burada yapacağımız, daha iyisini yapamazsak, bu binayı ufak bir tamirle olduğu gibi muhafazadır. Asıl şehircilik budur.

İbrahim Paşa sarayının bir kaç türlü ehemmiyeti vardır. Evvelâ 16 ncı asırdan olmasıdır. Bu itibarla Sultanahmed câmii ondan sonradır. İkinci olarak sivil mimarî eserlerimizdendir. Herkes bilir ki, yurdumuzda dinî eserlerin büyük bir çoğunluğu muhafaza edilmiştir. Fakat sivil mimarî eserler, saraylar, köşkler, konaklar yangın ve isyanlarla harab olmuştur. Öyle ki koca İstanbul'da, Topkapı Sarayı hesaba katılmazsa, han, köşk, yalı olarak on, onbeş eser ancak bulunabilir. İbrahim Paşa sarayı tarih sırasıyla bu hususî mimarînin en evvel yapılanıdır. Bu cihetle eşsiz bir vesikadır.

Sonra, şaşırtıcı derecede güzeldir, asildir. Biraz himmetle şıkır şıkır parlayan bir âbide olur. Ona dokunulmamak icabeder, hattâ icab ederdi. Yani hapishane binası dahi yıkılmamalı, mümkünse tamir edilmeliydi. Hattâ tamiri ve önlerinin açılarak Sultanahmet'in karşısında bu büyük bütün, zevkimizin, geçtiğimiz merhalelerin insanla doğrudan doğruya konuşan şâhidleri olarak kalmalıydı. Fakat olan oldu. Sayın Tahsin Öz'ün dediği gibi, bu mazi eseri tehlikeli bir ameliyat geçirdi.

Kalan kısım binanın en mamur tarafıdır ve dediğim gibi çok güzel eserdir. Onaltıncı asır Türkiye'sinin bütün sihrine sahiptir. O kadar zaferlere şahid olmuş, o kadar orduların şahin dizileri gibi serhadlere süzüldüğünü, zengin ganimetlerle döndüğünü görmüş, muhteşem düğünlerde eğlenmiş, kanlı isyanlarda canlı bir mahlûk gibi yaralanmış, hülâsa bulunduğu yerden dört asırlık tarihin iyi kötü maceralarının aktığını görmüş bir bina. Böyle bir binayı ortadan kaldırmak, bütün bu hatıraların üzerinden sünger geçirmekten başka bir şey midir?

Bir şehirde hatıralar ve tarih yalnız kitaplarda yaşarsa, o şehir kendi zamanlarını kaybetmiş demektir. Çünkü asıl canlı hatıralar, zamanla kutsilik kazanmış, tılsımın usta eli dokunduğu için canlanmış, ruh sahibi olmuş maddenin taşıdığı hatıralardır.

Ben İstanbul imar işlerinin mesuliyetini taşıyan bir adam olsam, değil İbrahim Paşa sarayı gibi ayakta duran bir binayı yıkmak, ecdad elinden çıkmış küçük bir taş parçasını yerinden oynatmak için yüz defa düşünür ve galiba yüzüncüsünde gene yerinde bırakırdım.

Çünkü bu şehri güzelleştireyim derken fakirleştirmekten, hayatı soysuzlaştırmaktan çekinirim. Bir şehir en büyük zenginliğini mazisinden alır. Onu, nesiller önünde yaşattıkça zengindir.

Başka memleketlerde 50, 60 sene evvele ait bir kahve, adını değiştirirse veya yıkılırsa sanat ve edebiyat âlemi yerinden oynar, şahsa ait ve o kadar

kan dökülerek elde edilmiş tasarruf hakları bile münakaşa edilir, «Burada Verlaine her akşam aperatifini alır, dostlarıyla konuşurdu...» diye on senede bir, bu binanın artık yok olmasına açıklanan kitaplar çıkar. Bizse İstanbul'u durup dururken canlı bir tarihinden mahrum etmeğe kalkıyoruz.

Kaldı ki bina gerçekten güzeldir. Arkadan görünen iki dıl'ı, kubbeleri ve bacalarıyla baştan aşağı tarihtir. Türk rönesansının ne aydınlık bir rüya olduğunu, şimdiki haliyle, darağacında Mansur'u hatırlatan bu iki zaviyeli cepheden seyretmeli.

Bunlar o cinsten eserlerdendir ki, ancak sakınılmaz kader mahiyetinde darbelerle yokluğuna katlanılır ve böyle olunca da fırtına geçer geçmez ilk fırsatta plânlardan, hatıralardan, yazılı şehadetlerden istifade edilerek yerine konulur. Fakat kendi elimizle yıkmak... Asla! Bu millî vicdana karşı bir günah olur.

Ya Rabbim, şu İstanbul'da, hiç Türk şâiri, Türk romancısı, Türk ressamı, Türk tarihçisi, Türk mimarı yetiştirmiyecek miyiz? Bunu istemiyor muyuz? Dışarıdan gelen ve bizi her an kendimizden koparmağa çalışan o kadar kudretli cereyanların, gözümüzün önüne dikilen sürükleyici şaheserlerin karşısında, iç adamına, bizim rüyamızı doya doya seyredebileceği bir köşe bırakmağa neden razı olmuyoruz?

Bilmiyor muyuz ki bir medeniyet, her şeyden evvel derin maziden gelen bir kültür yığılması, bir kültür toplanmasıdır. Bu yığılmanın başında şehir ve mimarî eserleri gelir. Çünkü nesilleri asıl terbiye eden onlardır. Her mimarlık eseri bulunduğu şehrin hayatını bir ev tanrısı gibi farkına vardırmadan idare eder. Onların kalabalığı ruhumuzda öyle bir konser yapar ki, ömrümüzde bir kere olsun onu dinlemek fırsatını bulursak, bir daha kaybetmemek şartıyla kendimizi bulmuş oluruz.

Sonra ne uysal tanrılardır onlar! Her dediğinizi yaparlar, her çeşit hayata intibak ederler. İşte İbrahim Paşa Sarayı'nın elde kalan kısmı. O kadar

debdebeli, velveleli istihalelerden sonra güzellik ve asalet itibariyle kendisiyle hiç ölçülemeyecek o hantal tapu binasının arkasına geçmiş, ambar vazifesini sessiz sadasız görüyor. Ne diye yıkılır, ben anlamam.

Her mimarî eseri millî hayatın bir koruyucusudur. Bu koruyucu tanrıları kaybede ede cemiyet bir gün devam fikrini kaybeder. Biz asırlardır, düşman bir âlemin ortasında, yangın ve ateş içinde milliyetimize kurtarıcı bir tılsım gibi sarılmış olarak yaşadık. O duygu sayesinde varız. Ne zaman ki milliyetimizi bıraktık, o anda başımıza felâketler yağdı. 1918'den sonraki İstanbul'u hatırlayın. Her mimarî eseri bizim için neydi? Kim o zaman bir taşı yerinden kımıldatmağa razı olurdu? Eserlerimize o zaman nasıl sarılmıştık? Haklıydık. Çünkü biliyorduk ki, milli yet dediğimiz, bir dil, millî hayata intikal etmiş şekilleriyle bir din ve ahlâk, başta mimarî olmak üzere bir yığın sanat eseri ve tarih hatırasıdır.

Milliyetimizi yapan şeylerle oynamağa kalkmayalım. Çünkü mefhumlar zedelenmeğe gelmez.

Sayın Tahsin Öz'ün ve bu saray etrafındaki münakaşaya onunla beraber atılanların hakları vardır: (Muharrir, bahsettiğim makalede rahmetli Yunus Nadi ile oğlu Nadir Nadi'nin ve Hüseyin Cahid Yalçın'ın bu mevzu etrafında neşriyat yaptıklarını ehemmiyetle söyler.) İbrahim Paşa Sarayı yıkılmamalıdır. O, Türk tarihinin bir âbidesidir. Türk eliyle yıkılamaz. Hiç bir eski binayı kendi elimizle yıkamayız.

Çünkü onların hepsi bize, ömrümüzün bir devama bağlı olduğunu, zaman boyunca uzanan bir zincirin bir halkası olduğumuzu hatırlatır. Bu zincir, o mucizeli devam duygusuyla millî hayatın kendisidir. «İşte şu bina, benden dört yüz bu kadar sene evvel yapıldı. Bir Türk ustası tarafından yapıldı. Bana kadar geldi. Benden sonra da devam edecek. Ben ona bakarken, benden evvelki nesillerle birleşiyorum. Sanki onlar bende yaşıyorlar ve ben onlar gibi genişliyor, büyüyorum ve doğrusu da budur. Bu

binayı cedlerim benimle seyrediyorlar ve ben de, benden sonra gelenlerle onu seyredeceğim. O halde zaman insanoğlu için sanıldığı kadar düşman değildir. Herşeyin üstünde insanoğlu devam edebiliyor.» Niçin bu kurtarıcı hutbeyi içimizde susturmalı?

SM: Sonra yeni bir bina yaptırmak için eski ve güzel binayı yıkmakla kazancımız ne olacak? Arsa mı? İstanbul haritasına bir göz atın. Boş yerden çok ne var? İbrahim Paşa hamamını ve Karagöz Mehmed Efendi câmii gibi tam onyedinci asır başından kalma bir şâheseri feda ederek açtığımız bulvarın iki yanı boş duruyor. Pekâlâ Adalet Sarayı'mız buraya yapılır ve üç türlü kazancı birden yaparız. Yeni ve güzel bir bina yaparız. İbrahim Paşa Sarayı olduğu yerde kalır. Sonra önünde açılan geniş tabiat manzarasıyla zıdlık yapan boş bir yer, hem de en işlek bir cadde de kapanır. Ve hattâ, şehrimiz de sıklet merkezini tekrar kazanır. Çünkü İstanbul'un asıl sıklet merkezi, asıl şehir, Fatih Aksaray Bayezid arası olmalıdır.

Evet, İbrahim Paşa Sarayı'nı yıkmakla tek bina kazanırız. Adalet Sarayı'nı başka yerde yapmakla bina kazancımız iki misli olur. Kaldı ki yeni yapılacak binayı Sultanahmed'in ezici rekabetinden kurtarmak gibi bir kazancımız olur. İzah edelim:

Sultanahmed câmiinin karşısında yapacağımız her bina zayıf düşer. Çünkü câmi, dünyanın sayılı mimarî âbidelerindendir. Bizim eski mimarîmizle ölçüşebilecek mimarî üslûbu azdır. Çünkü cins mimarîdir. Hem tesalübleri çok derin, hem de uzuvlaşması çok mantıkîdir. Sultanahmed, büyükle zarifi o derecede birleştirmiştir ki onun yanında ne şahsî olmak, ne de onu taklid etmek kabildir.

Taklid etmek kabil değildir. Çünkü ondaki kütlelerle oynayış, o beyaz uçuş, o amudî fırlama ancak tek bir salonu, tek bir toplanış yerini gözönünde tutarak elde edilmiş bir neticedir. Adalet Sarayı gibi pratik gayesi çok ayrı olan bir binada bu hamleyi koyamayız. Şuradan, buradan

ödünç alınarak ilâve edilecek mahallî renk de büyük bir yardım yapmaz. Senelerdir eskinin peşindeyiz, fakat o bizden sırrım gizliyor. Çünkü yoktur, sadece büyük bir üslûbun, bütün bir taazzuvun karşısındayız. Bu taazzuvu çimentodan yapılacak bir bina şimdilik veremez.

Orijinal olmak güçtür. Çünkü yeni malzeme ile ve s onun icaplarını dinleyerek yapılacak bu bina, bütün hürriyetlerini kullandığı takdirde, meşhur Alman Çeşmesi'nin çok büyük mikyasta ve başka cinsten bir eşi olur. Yani hataların en büyüğü olan, zevk hatası olur. Yeni bir millet zevk hatası yapabilir; fakat bizim gibi o kadar büyük miraslara sahib, hem yurt, hem millet bakımından tecrübesi emsalsiz bir topluluk böyle bir hatayı yapmamalıdır.

Vâkıa Sultanahmed câmii, bu şaheser, bu hatayı daima tashih edecektir. Çünkü karşısına dikilecek her binayı yer, ezer; madem ki tepesinden bakacaktır, madem ki güneşin orkestrasına sahibdir ve dört asırdır bu mehteri çalar, onun karşısına dikeceğimiz binadan hakir yoktur.

Yaptığımızdan üç sene sonra aleyhinde bulunuruz. Geçmişte iyice tecrübesi vardır.

Yeni mimarînin kudretine ve faziletlerine inananlardanım. Bugüne aid her şey benim için bir davadır; çünkü yaşadığım zamanı severim. Bugünkü mimarîye gelince, ayrı malzeme ve ayrı imkânlarla ortaya çıktığı için oradaki ihtilâlin çok esaslı olduğuna kaniim. Ayrıca mimarlarımızın çalışmalarım da yakından bilirim. Elbette günün birinde bize ait bir üslûp doğacaktır.

Fakat bu tecrübeyi tarihin malı olan bir meydanda yapmayalım. Her kadın mücevheri sever, fakat kendi kulağını kestirip yerine elmastan bir kulak veya benzeri kıymetli bir süs takmasını isteyecek kadın yoktur. Sultanahmed meydanı ufak bir düzeltilme ile eşsiz bir bütün haline

gelebilecek bir zevk taazzuvudur. Oraya, kendi bünyesine dâhil olmıyan şeyleri sokmayalım. Bu taazzuvu câmi idare eder. Maestro odur.

Bir yanda Ayasofya ve Üçüncü Ahmed çeşmesi, daha sonra Fatih zamanının nefis hamamı, asıl Sultanahmed câmii, bir set aşağısında câmiin külliyesi, bu kadar eşsiz eseri toplayan bir meydana yakışacak şey bütün bu mazi eserlerine meydan okuyacak bir bina değil, o büyük ananelerden gelmiş bir kıvılcım olan İbrahim Paşa Sarayı ve onun yanındaki eski binadır. Bunlar meydana çıkarılsın ve burası artık bırakılsın. Biz sadece gelip geçerken onu dinleyelim.

Hele milletlerarası bir müsabaka ile Sultanahmed câmiinin karşısında başka bir milletten bir mimarın eserinin dikilmesi büsbütün acayib olur. Bu meydan, millî tarihin yoğrulduğu teknelerden biridir. Milletlerarası müsabaka yeri değildir. Zaten o müsabakayı biz beş asır evvel kazandık.

Yeni binanın behemehal bu tarafta yapılması lâzımsa, Firuzağa câmiine — tekrar edelim, Sinan yapısı bir mücevherdir— nefes alacak saha bırakmak şartıyla, daha yukarda cephesi Divanyolu'na açılan ve enine olarak Fuad Paşa türbesine kadar uzanan bir binanın yapılması en doğrusudur. Bu yeni Adalet Sarayı, yukarıda mimar Hayreddin'in olması ihtimalini söylediğimiz salonu muhafaza eder ve bir bahçe ile de meydana iner. Bittabi mimarlarımız uzaktan olsa bile, Sultanahmed câmiine bakacak cepheyi, tek iddiası onun kurduğu ahengi bozmayacak şekilde rahat ve yumuşak bir üslûbla yaparlar. İbrahim Paşa Sarayı'nın önü de temizlenirse meydanı kazanmış oluruz.

Bu dâvâda garblı ilim ve sanat anlayışı da bizimle beraberdir. Büyük eserleriyle bize Anadolu'nun dinî ve sivil mimarîsini o kadar iyi tanıtan M. Gabriel'den bahsettiğimi okuyucularım elbette anlamışlardır. Tahsin Öz, makalesinde M. Gabriel'in son toplantıdaki müdafaasını anlatıyor. Zaten başka taraflardan da bunu dinlemiştim.

Emin olabiliriz ki M. Gabriel'e, bu fikirleri sadece bizim için çok faydalı ve şerefli olan Türk dostluğu söyletmiyor. O tam garblı fikir ve sanat adamı olarak konuşuyor. Biliyor ki, Sultanahmed meydanı bugünkü çehresiyle artık şunun bunun tasarruf edeceği bir yer değildir; bizim olarak bütün dünyanın malıdır ve 10 uncu asır Türkiye'sinden kalma bir eserin durup dururken yıkılması lüzumsuz bir fedakârlıktır.

Bu insafı, M. Gabriel gibi Fransız zekâ ve irfanının hakikî prenslerinden biri olan insandan beklemek zaten hakkımızdı. Hakikî garb düşünüşü budur: Güzeli, iyiyi ve asîli nerede bulursa sevmek.

Şehrin beş yüzüncü fetih yılını kutlamağa çalışırken onun en güzel köşelerinden birini bozmamızı aklımızdan çıkarmalıyız. Yerine koyamayacağımız her şey, bizim için sonuna kadar kıymetlidir ve mukaddestir. En büyük şiarı ve kudret kaynağı milliyet duygusu olan hükümetimizin bu meseleyi kat'i şekilde halledeceğini ve İbrahim Paşa Sarayı'nın yaşama hakkını koruyacağını büyük bir imanla ümid ediyoruz. Yıkmak, yapmak için olsa dahi daima zararlıdır ve hakikî yapıcılık ilâve etmektir.

Şehir

(Varlık, 16 Şubat 1962, nr. 568)

Geçen gün, çok sevdiğim ve fikirlerini daima çekici bulduğum bir dostum, bana: «Sence sanat meselelerinde en güç dâvâmız hangisidir?» diye bir sual sordu. İlk önce gafil avlanarak düşüncenin tembelliği içinde: «Vazgeç!» diye cevap verdim. «Bütün dâvâlar güçtür. Öyle olmasaydı, o kadar ihtimali beraberinde taşıyan dâvâ kelimesiyle onlardan bahsetmezdik. Zaten öbür meselelerden ayırıp üstünde durmamız bile bunu gösterir.» Dostum beni az çok tanıyanlardandır. Talebelerimin, arasıra kendi aralarında kullandıkları o sevimli tâbirle, boşverdiğimi anladı. Gerçekten de öyle idi.

Sabahleyin erkenden evime gelmiş, beni Yıldız bahçesine götürmüştü. Masmavi, kış mevsimi hakkında bütün bildiklerimizi inkâr eden tatlı bir göğün altında dolaşıyorduk. Kararmış gümüşten çok, hayâli parmaklıklara benzeyen yapraksız ağaçlar, onların sükût aralığından ağır viyolonsel sesleri gibi konuşan yemyeşil serviler ve çamlar, ve nihayet gözümüz her takıldıkça bizi bilmediğimiz iklimlere çağıran lâcivert ve yaldızlı deniz, beni birdenbire alabildiğine âvâre yapmıştı. Fakat, arkadaşım öyle insanı rahat bırakan cinsten değildi. Belki de iki şeyle birden ve aynı kuvvetle meşgul olmasını hilen yaratılışlardandı.

İster istemez düşüncesinin izinde yürümeğe mecbur oldum. «Belki», dedim, «haklısın! Başlangıçta hakikaten isteksizdim. Fakat büsbütün de yanlış bir şey söylemedim. Madem ki beni mecbur ediyorsun, daha ileriye gideceğim ve diyeceğim ki, hayatımızda karışık, içinden çıkılmaz hale gelmemiş hiçbir mesele yoktur. Bugünün geçiş devrinde her şey bize biraz da tehditkâr bir muamma çehresiyle geliyor. Tarihimizin acayip bir devrindeyiz. Bir buçuk asırdır süren bir medeniyet değiştirmenin neticesi olarak hayatımıza hâkim olan ikilik, her şeyi güçleştirdi. Kalbimizle

düşüncemiz, iyi niyetlerimizle itiyadlarımız hep birbiriyle çarpışıyor. Sonra dikkat edin ki, bu hadlerin kendileri de sâbit değildir. Bende iyi niyet olan, öbüründe itiyad, öbüründe hissi bir mesele olan, bir başkasında aklın tek icabı. Belki de, gelecek nesiller için bugün yaşayanların en ayırıcı vasfı, bu devamlı çatışma olacak. Senin neslin, benim neslim, bizden sonra gelenlerin nesli için onlar, «Hakikaten güç bir devirde, bütün meselelerin azdığı, çetrefilleştiği, görüşlerin ikizleştiği, üçüzleştiği bir zamanda yaşadılar.» diyecekler ve bizleri sırf bunun için merak edecekler ve sevecekler.»

Tâbiyem âşikârdı. Dostumu düşüncesinden ayırmak ve bu sâkin, sadece aydınlığın velvelesiyle dolu saati rahatça tadabilmek için bir kelime tufanına tutmak istiyordum. Devam ettim:

«Kaldı ki, hayat hiçbir zaman meselesiz ve dâvâsız olmamıştır. Zanneder misin ki, Socrate'ın veya Medicis'lerin devrinde, Endülüs veya Bağdat saraylarında, Selim ve Kanunî devirleri aydınlarının toplandığı Edirnekapı köşklerinde hayat meselesizdi? O zamanların adamları şiire, mimarîye, resim veya heykeltraşîye, musikîye olmuş bitmiş şeyler gibi bakıyorlardı. İnsanoğlu, daima bir meseleler çıkınıdır. Yaşamak her an kendimize sorduğumuz bir yığın suale cevap vermekten başka ne olabilir? Biz sormasak bile onlar kendiliklerinden bize gelirler. Fakat bugün, şartlar büsbütün değiştiği için işler daha bir karıştı, daha güçleşti.» Gözlerim, bahçenin son çiçekleri arasında kimbilir benim fark etmediğim hangi kokunun vadine kapılmış gidip gelen, bir balerin gibi üst üste kavisler çizen bir anda, sözümü bitirmiş gibi yaptım.

Gerçekten de bu güzel sabahta ne diye bunları düşünmeliydi? Vakitsiz bir bahar dört taraftan hücum ederken, deniz böyle yaldız içinde, gökyüzü bu kadar mahmurken, meselelerin duvarı önünde terlemenin mânası var mıydı?

Fakat dostum bu fikirde değildi. Kendisine doğru yaklaşan arıyı eliyle kovaladı ve bana: «Meseleye gel, sorduğuma cevap ver!» diye ısrar etti. «Güzel sanatlarımız içinde en güç dâvâ hangisidir?» İster istemez arıyı, güneşi, kuşları ve denizi bıraktım.

— Şiir, dedim, elbette ki şiir...

Dostum başını salladı:

— Hayır, dedi. Şiir artık umumî mesele olmaktan çıktı. Altmış senedir bütün dünyada şiir, şâirler için yazılıyor. Bir de, şimdi eleştirmeci adını vererek, sanatını ve yaptığı işi biraz daha kavranmaz hale getirdiğimiz münekkitler için. Şâirler onların elinden veya iyi niyetinden kurtulur kurtulmaz, doğrudan doğruya üniversitelere geçiyorlar; fakülte çalışmaları ve doktora tezleri oluyorlar. Bundan iki taraf da memnun. Bir taraf, bütün bir anlaşılmamazlık talihi içinde, kendisini anlıyan birkaç müstesna ruh bulduğu için... Öbürleri de öteden beri imrendikleri kozmoğrafya âlimlerine benzediklerini düşünerek. Hemen hepsi her gün yeni bir yıldız gibi yanıbaşında oturan ve yaşayanı keşfediyor.

— O halde mimarî?...

— O da başka türlü çıkmazda. Hem uzun zaman bizim için mesele olamaz. Biz şehir mefhumunu kaybettik. İçimizde fıkaralığın nizamı kuruldu. Bilir misin ki, parasızlık tek başına mühim bir mesele değildir! Fakat fakrın nizamı bir yere yerleşip de hayatı idare etmeğe başladı mı, işin ötesi yoktur. Biz çoktan beri şehir fikrini kaybettik. Bu nizamın emrinde yaşıyoruz. Yahut da ondan kaçıyoruz. Ve durmadan bu yüzden, bu güzelim şehri harcıyoruz. Bu şartlar içinde mimarî üstüne nasıl konuşursun? Bak şu İstanbul'daki hayatımıza! Âbidelerimiz bir başka gurbette, biz başka gurbette. Şehrin yarısı boş. Öbür yarısı gecekonduların, küçük imalâthânelerin emrinde. Biraz imkânı olanlar da, hergün ya budayacak bir

koru buluyorlar, yahut da istedikleri kırda çadır kurar gibi mahalle ve semt kuruyorlar. Bugün Levent, yarın bilmem neresi.

Dostuma resimden ve heykelden bahsedebilirdim. Fakat bu sefer de Nuri İyem'le Zühtü Müridoğlu'nu harcamaktan korktum. Bir yığın sevdiğim eser, inandığım zekâ kurban olacaktı. Hiçbir fikri, ne de kimseyi müdafaa edecek halde değildim. Sözü ona bırakmak en iyisiydi.

— Peki, dedim, öyle ise lütfet, sen söyle...

Bana doğrudan doğruya cevap vermedi; bıraktığı yerden düşüncesine devam etti:

«— Hiç Süleymaniye'nin altındaki vakıf dükkânlara dikkat ettin mi? O mücevher gibi eserlerin perişanlık manzarasına. Biz şehir fikrini kaybettik. Onu harap kamyonların enkazına, acayip kaptıkaçtılara, çengelde av arayan yırtıcılar gibi dolaşan, yahut bekleyen dolmuşlara, her cinsten ve her tarihten taşıt parklarına, paslı soba borularına, insanı diken diken eden satıcı seslerine bıraktık. Hiç sen başka bir memlekette büyükçe bir yolda sekiz, on boş taksinin ayrı ayrı istikametlerde manevra yaptığını, nakil vasıtalarının sirk kapısı çığırtkanları gibi müşteri çağırdığını gördün mü?»

«Yedi metre uzunluğunda bir sokakta, beş dakika içinde, sekiz «modern terlik» satıcısının, on beş sebze satıcısının beraberce bağırdıklarını işittin mi? Nerde eski İstanbul? Haraptı, fakir ve biçareydi. Fakat kendine göre bir hayatı ve üslûbu vardı. Her meslek bir ocaktı. Her mal satıcısı, hususî bir makamla malını satardı. Şehir, bir terbiyenin ve zevkin etrafında teşekkül eden müşterek bir hayattır. Mimarî bu hayatın asıl büyük üslûbunu yapar. Vâkıa dün olduğu gibi, artık orkestra şefi vazifesini görmez ama yine de varlığını hissettirir. Ona doğru yürüdükçe hayat o memlekete mahsus bir renk kazanır.»

«Bruges, Gand, Venedik gibi mimarî şehri olan yerlerden bahsetmiyorum. Onlar modern hayatın ve kendilerini bütünüyle verdikleri

makine medeniyetinin ortasında bir Orta-çağ rüyası gibi bütün bir ruhanîyeti muhafaza ediyorlar. İstanbul, hiç olmazsa dinî âbidelerinin çokluğuyla, bir tarafından bu şehirlere benzer. Fakat tam onlar gibi olması için çok geniş ve büyüktür. Şehirlerimiz içinde Bursa daha ziyade bu işe müsaittir. O Bursa ki, ovasını yavaş yavaş anlaşılmaz bir şehircilik gafleti dut yaprağını kemiren bir ipekböceği sürüsü gibi yiyip bitiriyor. Yakında Bursa ovasını ormanlarımız gibi hazin bir masal olarak hatırlayacağız. Bununla beraber, eskiden kalma bir üslûbu muhafaza edebilirdi. Nitekim genç mimarlarımızın hepsi bu endişe içinde çırpınıyorlar. Fakat, dedim ya, parasızlığın içimizde kurduğu o korkunç nizam buna engel oluyor. Sonra, itiraf etmeli ki, başka bir şey daha var. Bir şey ki, bizi aşıyor. Dünya yeni bir mimarî üslûbu peşinde. Yeni malzeme, yeni hayat şartları hemen her memlekette az-çok bir buhran yarattı. Bilmiyorum, hangi muharrirdi, Avrupa medeniyetinin bir İskenderiye devrini, yani, her cinsten üslûb, estetik nazariye, inanç ve felsefenin birbirine karıştığı ve istiklâlini kazanmış aşırı bir fertçiliğin bu yüzden hayata hâkim olduğu devirlerden birini yaşadığını söylemişti. Hani o eski Roma'da kendisine bir fırına benzeyen mezar yaptıran zengin fırıncının hikâyesi. Şimdi biz o devire kendi şartlarımızla girdik.

Yani daha keskin ve daha çaresiz olarak. Çünkü başka memleketler bu cinsten salgınlara karşı kendilerini korumasını çok iyi biliyorlar. Hayatları herşeye rağmen türlü yollardan gelen bir murakabenin altındadır. Siz İstanbul'dan başka bir şehirde Şehzade Câmii cinsinden bir binanın karşısına bugünkü Belediye Sarayı'nın kolay kolay yapılabileceğini tasavvur edebilir misiniz? Sultanahmet Meydanı gibi dört medeniyetin nabzının birden attığı, taşın dört ayrı dilden o kadar üstün şekilde konuştuğu bir meydanın bugünkü şeklinde kalabileceği aklınıza gelir mi? Şehzadebaşı'nda bir yanda Sinan, bir yanda Bozdoğan Kemeri'nin ihtişamı

ve sonra o acayip ser kubbesiyle belediye binası... Bunlar yetişmiyormuş gibi, minaresinden başka bir mânası olmayan Burmalı Mescid'in yeniden inşası. Haydi eskiler hayır sahiplerinin iyi niyetlerine karşı gelememişler. Dünyanın en güzel katedrallerinden biri olan Seville Katedrali'ni behemehal yaşayanlardan rahmet isteyen bir yığın dindarın gayreti öyle kaplamış ki, Endülüs dehasıyla İspanyol gururunun birbiriyle sarmaşdolaş olduğu o cânım mimarîyi göremezsin bile... Bereket versin, namaz saf halinde kılınır. Bu sayede câmilerimizin içini rahatça görmek, parası olanın tasallutundan kurtarmak mümkün olmuş. Bu âdet girmemiş bize...»

— Ne o, sen restorasyona taraftar değil misin? diye sordum. Her millet yapıyor. Fransız, Alman katedrallerinin çoğu hemen hemen yeni baştan yapılmış gibidir. İçlerinde iki cihan harbi yüzünden iki defa yapılanlar bile var.

Arkadaşım, sanat ve şehir meseleleriyle bizim kadar alâkadar arıyı bir daha kovarak cevap verdi:

«— Elbette taraftarım. Ama hakikaten değen esere. Meselâ eşsiz bir eser olan Sultan Ham gibi... Anadolu'da bir yığın harap şâhaser var ki, her türlü zahmete değer. Büyük eserler elbette restore edilmeli. Ve hiçbir surette kaybedilmemesine çalışılmalı. Fakat Burmalı Mescid gibi toptan yıkılmış, ikinci dereceden bir eser, Şehzade Camii'nin güzelliği için olsun feda edilebilir. Ben Şehzadebaşı'lıyım. Semtin her taşma ayrı ayrı bağlıyım. Fakat behemehal eski halde olmasını isteyemem. Zaten asıl enteresan tarafı, o minaredir. Çimenle çevirirdik, olur biterdi. Haydi Burmalı Mescid'den vazgeçtik, ya o hiçbir şeye benzemiyen câmiin tam karşısındaki Hoşkadem Kalfa Mescidi?

«Bak dostum, Valery'nin bir cümlesi vardır ki, bütün hayatta bir düstur olabilir. Bu büyük şâir, her sabah düşüncelerini yazdığı defterlerden birinde, genç bir meslekdaşına soruyor: «Her şeyden evvel bana söyleyin,

mukavemetiniz nedir? Nelere karşı koyuyorsunuz?» «Bence ileriye hamle kadar, ki hayatın bütün yaratıcı sırrı oradadır, bu mukavemetin de bir yeri vardır. Çünkü, hakikatin muzeffer olması gereğini ancak onun sayesinde buluruz. Gittikçe artan teklifleri, o mukavemet sıralar ve seçer. Biz bu mukavemet fikrini kaybettik. Çünkü mukavemet demek yeniye karşı sırtını çevirip oturmak demek değildir. Şişli Câmii'nde yaptığımız gibi. Mukavemet, her an uyanık olmak demektir. Ön siperdeki nöbetçi bölüğü gibi. Bizim mukavemetimiz yok. Demin fıkaralığı itham ettim. Servete karşı da yok. Ne eskiye, ne yeniye hiçbir şeye mukavemet edemiyoruz.»

Çizdiği hazin tablo karşısında ikimiz de şaşkın sustuk. Sonra birden bire tekrar başladı:

«— Bilir misin ki, biz şehrin sahibi değiliz. Sadece içinde oturuyoruz. Devletin veya belediyenin bir misafiri gibi. Ve başından beri bu böyle. Eğer aksi olsaydı, iki milyon nüfusu olan ve Türkiye'nin servetinin, iş gücünün aşağı yukarı sekizde biri toplanmış olan bir şehir, bir opera binasının yapılması için on beş sene sükûnetle, rahatla bekler miydi? Hakikat bu ki, yapıcı olarak şehrin hayatına iştirâk etmiyoruz.»

Arkadaşım sualini unutmuş gibiydi.

— İyi ama, sen en güç dâvamızdan bahsedecektin. Ve mimarîyi de bu uğurda reddetmiştin. Şimdi ise büsbütün unuttun.

«— Hayır, dedi, unutmadım. Mûsikî dâvâmızdan bahsedecektim. Fakat daldım. Ama fena olmadı. Düşüncelerime bir zemin buldum. Bence en mühim, dâvâmız mûsikî meselemizdir.»

Aziz dinleyicilerim, yazık ki bana verilen vakit doldu. Arkadaşım da, ben de o gün işsizdik. Kuşlar, çimenler, kuru yapraklar ve son çiçekler arasında konuştuklarımızın hepsini onbeş dakikaya sığdırmam imkânsız. İsterseniz bu sohbetin gerisini gelecek aya bırakalım. Hepinizi sevgi ve saygı ile selâmlarım (*)

(*)$_v$ Ahmed Hamdi Tanpınar'ın İstanbul Radyosu için hazırladığı bu konuşma vefatı üzerine radyoda yayınlanamamıştır.

Kenar Semtlerde Bir Gezinti

(Ulus, 6 Ağustos 1943)

Bundan iki yıl önce bir mayıs sabahıydı. İstanbul'un Koca Mustafapaşa ile surlar arasındaki o geniş ve fakir semtinde tek başıma dolaşıyordum. Böyle gezintileri dâima Yahya Kemal ile yapardım. Tanıyanlar bilir ki Yahya Kemal ile beraber olmak, onu dinlemek bir lezzettir. Fakat onunla İstanbul içinde dolaşmak bu kelimenin hudutlarını aşan büyülü bir şey olur. Çünkü bu büyük şairin mûcizeli taraflarından biri de bu şehrin dehasını duymuş olmasıdır. Adını İstanbul'a bağlamış hiç bir sanat adamı, onun kadar İstanbul'u tarihi ve talihiyle benimsememiştir. Denebilir ki o, bu şehri ve onun zamanlarını şahsî bir macera gibi yaşamıştır. Bu gezintilerde büyük bir canlandırma kuvvetinin derinleştirdiği, âdeta bir ruh haleti şekline soktuğu sağlam ve geniş bir tarih bilgisi size her an başka bir devrin zevk ve hayat ufkunu açar. Nesiller, mâceralar ve hattâ insanlar, ömürlerinin tadı ve acılığı ile önünüzden geçer. Fetihler, bozgunlar, ihtilâller, adım başına rastlanan sokak, mezar, çeşme, câmi adlarının arasından, bir büyüde olduğu gibi, umulmadık bir çabuklukla mahşer kalabalıkları akıtırlar ve bir kaç husûsi çizginin, bir iki fıkranın rengini ve mânasını verdiği bu kalabalığın ortasında, bu canlandırmıya vesile olan isim (çeşme, câmi, mezar veya sokağın bize hatırlattığı adamın ismi), hayatının en karakter verici hususiyetleriyle, mahremliklerinden henüz çıktığınız bir insan gibi, size hayatını örten binbir sırrın arasından görünür. Hulâsa, canlı bir tarihin içine katılmış olursunuz. Zaman kervanı sizin için yolunu değiştirir, ve gerisi geriye, tesadüflere göre menzil menzil sizi taşır.

O gün bu sohbetten mahrumdum. Kendi kendime ve kendi ölçülerim içinde kalmıştım. Başı boş, tozlu yollarda yürüyordum. Düşüncelerimi, gördüğüm şeylerden çok, sabahleyin okuduğum gazeteler, dinlediğim havadisler idare ediyordu. Cihan harbi yıkıcı bir kasırga gibi devam

ediyordu. Cepheler, onların bizdeki yüzü olan tahminlerle beraber, mukavva köşkler gibi yıkılıyordu. Sefalet, açlık, hepsi bu kasırganın arkasından garbe doğru akıyordu. Ve bütün bunlar beni insanoğlunun talihi üzerinde düşünmiye götürüyordu. İstersek bu dünyanın ne kadar güzel ve mesut olabileceğini düşünüyor ve bunların arkasından etrafıma bakıyor, bu harap semtlerin mâcerasını bir sembol gibi görüyordum. Bir şehrin sadece bir semtine bu yüzü verebilmek için nekadar zaman ve nekadar vaka, hâdise lâzımdı! Kaç fetih, kaç bozgun, kaç hicretle bu insanlar buralara gelmişler, hangi yıkılışlar ve yapılışlardan sonra bu görüşü alabilmiştiler? Bu semtin meyva veya insan yüzü gibi böyle olgunlaşabilmesi için kaç ölümün, kaç dönüşsüz veda'nın, kaç gurbetin ve ne kadar gözyaşı ve ümidin tecrübesinden geçmesi lâzımdı... Başımın üstünde, insanı her an bir sonsuzluk duygusu ile ezen lekesiz ve çok mavî, rahmânîliği bize çok uzak bir gökyüzü vardı. Ve etrafımda, her adımda, bahar dediğimiz mûcizenin, ikide bir rastladığım yangın yerleri ve harap eserler arasında daha şaşırtıcı olan fışkırışı, tabiatın insanoğlu ile alâkasızlığını gösteren gençliği, neşesi vardı. Arılar, yabanî otlar arasında vızıldıyordu. Erik ve badem ağaçları çiçek açmıştı. Yıkık duvarlardan büyük ve yeşil ağaçlar asma bahçeleri gibi sarkıyordu. Ve ben, onların arasından, İstanbul'u ihtiyar bir ana yüzü gibi seyrediyordum.

İstanbul'un bu izbe mahallerinde dolaşmak kadar öğretici şey pek azdır. Çünkü bütün bakımsızlığı ve haraplığı içinde size üstüste bütün tarihi verir. Eski imparatorluk, Tanzimat, iş hayatiyle, yâni en kuvvetli tarafından bu semtlere girmiş olan son devir sarmaş dolaş, berâber yaşarlar. Taksim'de, Talimhane'de satıcı sesi bile sizin için yenidir. Buralarda ise, hakikî mânâsında yeni olan bile tam mânâsıyla yaşamış görünür. Şurada, geceleri tıkırtısını işitecek olursam ürpereceğim muhakkak olan servilerine, kim bilir kaç asrın duası ve rahmânîlik ümîdi sinmiş, geniş ve serin bir ziyaretgâh

avlusunda, o kadar zamandanberi ölümle karşı karşıya kalmış' olmasından âdeta habersiz bir vakıf evinin penceresinden, başınızı kaldırıp bakacak olsanız, tıpkı yüz yıl evvelki büyük annesi gibi ürkerek beyaz perdenin altına saklanacak bir genç kızın sesi, size en son Amerikan filminin şarkısını dinletir; beride, çınarının büyük gölgesindeki rahatlık, insanı bir iklim değiştirmiş gibi başka bir zamana hazırlayan küçük kahvede (şüphesiz IV. Mehmed devrinde veya yeniçeri vak'ası gününde gene vardı) genç bir şoför, yaslandığı mâbet duvarıyla hiç barışmıyan teknik bir dille makineden bahseder. Biraz ötede, nasılsa ayakta kalmış büyük ve ahşap bir Hamit devri konağından bütün bir harem cıvıltısı gelir; fakat iyi baktığınız zaman bu cıvıltının, mükemmelliğinden değilse bile modernliğinden hiç şüphe edemiyeceğiniz, bir çorap fabrikasından, bir dokuma tezgâhından, hülâsa fakir şehirli kadının hayatını yeni bir istikâmette tanzim eden, âilenin ve evin şartlarını değiştiren bir çalışmadan geldiğini anlarsınız. Sonra, ahşap evleri, küçük asma veya salkım çardaklı çeşmesi, güneşe serilmiş çamaşırı, çocuğu, kedisi, köpeğiyle, mescidi ve mezarlığıyla, yıkıklığı imkânsız bir Roma gibi göze çarpan medresesi ile mahalle, hepimizin çocukluğumuzdanberi tanıdığımız saatlerini satıcı sesleriyle, sağı solu dolduran gürültüsüyle gözümüz kapalı olarak tayin edebileceğimiz mahalle, bugün küçük tasvirlerini Ahmed Rasim'in her hangi bir sayfasında okuduğumuz zaman bu satırların altındaki tenkit fikrinin farkına bile varmadan garib bir hasretle üzüldüğümüz Türk İstanbul'un eski mahallesi... Beride, bir vezir debdebesinin son izlerini taşıyan bir yangın yeri, kenarını otlar sarmış kuyu bilezikleri, alevin dilinden kurtulmuş duvarlar ve bacaları, ve bu taş yığınları arasından, genç bir yaşın kayıtsızlığı ile zamana gülen, çiçek açmış erik ve badem ağaçları, ve ötede, öldükleri fetih gününden beri, adım verdikleri sokağı bir nöbetçi bölük sadıklığı ile bekliyen, koyu yeşile boyanmış kabirleriyle olduklarından çok küçük görünen şehit mezarları,

sımsıkı örülmüş penceresinin altında üstüste birikmiş mum erintilerinin isli bir oluk gibi çukurlaştığı ve aşağıya, temele doğru perkinleştiği evliya türbesi... Ye bütün bunların üstünde beyaz, çiy, insanoğlunun zamanına karşı kayıtsız, kendi haşmetinin içinden muzaffer gülen bahar güneşi ve onun arasından geldiği için insana daha katı görünen, fakat penceresinde imtihana hazırlanan tıbbiyeliyi büsbütün başka ufuklara dâvet eden dans mûsikîsi... Velhasıl üstüste yaşanmış bir zaman içinde, bir çok defalar kurulmuş, bozulmuş, çerçevesi küçülmüş, fakat daima kendi kendisi kalmış ve her defasında bir evvelkinin bir yığın artığını, mahiyet ve değerine bakmadan, terkibinin içine almış bütün bir hayat... Dışarıdan bakılınca büyük hiç bir şeye dayanmaz görünen, ıztırap ve sefaleti ilk bakışta göze çarpan bir yığın talihin beş on mazi parçasına tutunması gibi gelen, fakat içine inilince mânası değişen, yaşama iradesinin bütün bir destanım veren bir hayat...

Bu destan o gün bana küçük bir tesadüf öğretti. Birdenbire irili ufaklı bir yığın kız çocuğu ile yolumun kesildiğini gördüm. Bulundukları yere, kıyafetleri ne olursa olsun, derhal bir bayram şenliği veren o maskara kalabalıklardan biri... Alaca renkte bir yığın elbise, toza batmış yüz ve bacaklar, bir yığın kırıtma ve yapmacık, naz ve huysuzluk... Fakat bu seferkiler daha intizamlıydılar, hareketleri ve sesleriyle, ileride gelişecek kadınlıklarının bütün işvesi bir güneş kırığı gibi kulağa batıyordu: «Arabistan buğdayları — severler sevgileri,

— Rumeli dilberleri!.. — Kız seni almaya geldim...»

İnsana ister istemez bu bahar gününde birdenbire sanki hayatım sarfederek süslemiş küçük badem ağaçlarının marazı şenliğini hatırlatan bu şarkı ve oyun beni büyülemişti. Birdenbire büyük bir hakikate uyanmış gibi oldum.

Kimdi bu çocuklar? Hangi hicretin, hangi korkunç felâketin artığı idiler? Hangi kan ve ölüm kasırgası onları yerinden söküp bu surların dibine fırlatmıştı? Bu suali çoktan unutmuştum. Zihnim tâ çocukluğumdan beri tanıdığım bu çocuk oyununa, onun garib, hüzünlü türküsüne dalmıştı. Kaç nesil onunla eğlenerek, bu küçük kızların yaptığı gibi, bu türküyü söyleyerek büyümüştü... Ye daha kaç kız nesli, kadınlığın henüz tohum halindeki işvesini, çocukluğun fantazisiyle karıştırarak böyle kırıta kırıta, birbirini ite çekişe onu söyleyecek, onunla eğlenecek, onunla büyüyecek ve bir gün, olgun yaşın terbiyesi içinden, onu tekrar duyduğu zaman kendisini bir an çocukluğun cennetinde bulacaktı?

Yarsın artık Arabistan buğdayları başka ambarları doldursun, Rumeli bizim için sadece bir hatıra olsun; kapısı geceleri bilek kalınlığında sürgülerle içten kapanan kale yapılı hanlarda oturan eski bezirgânlar ortadan kaybolmuş olsun; varsın zamanın ritmi, yaşamak zaruretiyle bizi değiştirsin... Ne çıkar, mademki hayat devam etmesini biliyor.

Bu çocuk oyunu bundan yüzelli, ikiyüz yıl önce yine muhakkak vardı. Meselâ demin küçük bakiyesini seyrettiğim Hekimoğlu Ali Paşa konağının büyük sofalarında, mermer döşeli harem taşlıklarında olduğu gibi, onun yanıbaşındaki mescidin avlusunda da küçük kızlar yine böyle birbirini tutarak, itişe kakışa, gülüşerek ve birbirlerini paylayarak oynuyorlardı. Şimdi benim şartlarını düşünemiyeceğim bir hayatın içinde yüz yıl sonra yine oynayacaktı. Her şey değişecek, fakat o kalacaktı ve o olduğu gibi kaldığı için biz de, bir yığın değişiklik üstünden, yine eskisi olarak kalacaktık. İşte bu süreklilik, hayatın mucizesini yapacak, bu cıvıltılı çocuk sesleri arasından nesiller birbirine el uzatacaktı... Bu çocuk sesleri, hayattaki sürekliliğin en tâze sırrıydı...

BURSA

Bursa

Bursa’nın Daveti

(Bursa, 4 Haziran 1948, s. 5-7)

Niçin Bursa’yı bu kadar seviyoruz? Bu sevgi hayatın dışında bir oyun mudur? Kendimize bir güzellik dini, geçmiş zaman kokulu bir âlem, çinilerden, su seslerinden, kemer ve oymalardan, eski kumaşlardan ve geçmiş modalardan, isim ve hatıralardan bir dünya yaratıp onun içinde, o yapma cennette bir takım zihnî uyuşturucular veya coşturucularla yaşadığımız zamandan uzakta sarhoş olmak mı istiyoruz?

Böyle bir şüpheyi taşıyanlar elbette yanılırlar. Ne Bursa, ne de eski zevkimiz ve san’atlarımız bizim için bu cinsten bir afyon hokkası değildir. Bursa’ya zamanımızın gürültüsünden uzaklaşmak, bir hamam kubbesi çınlayışında kendimizi kaybetmek için gitmiyoruz. Eskiyi zorla san’atkârca bir rüya temin için sevenlerden değiliz.

Zaten şiir ve san’at, hiç bir zaman bu cinsten bir oymalı lâhid uykusu, yahut fildişi kule rüyası olmamıştır. Onun rüyası daima en verimli ve devamlı hareket, daima yaratıcı ve kurtarıcı hamledir. Çünkü asıl hareket dışta değil, ruhtadır. Dışarda seyr ettiğimiz, bizi çabuk, beklenmedik gelişmeleriyle, kudretiyle o kadar şaşırtan, hatta zaman zaman büyüklüğüne hayran eden şey, ya bu içerdeki itişin bir aksi, iş halinde tercümesidir, yahut da onun yokluğu, o şifasız ruh fakirliği yüzünden küçük realiteler tarafından zaptedilmenin, onlara kapanmanın, onlar üzerinde küçük ve miskin hülyalar kurmanın kendisidir.

Sanatta kaçış yoktur. Gayesine adeta dikine kanatlanma vardır. Goethe, «Bidayette hareket idi» derken bu içten gelen hamleyi söyler. Biyolojiden cemiyete ve ferde kadar bütün hamleler içerdendir. İç zembereklerle kımıldanarak hayatı kurar ve fethederiz.

Bursa, işte bu hareketin ta kendisi, büyük rüyayı aksettiren çerçevelerden biridir. Onu ruhunun miracına ermekte olan bir millet, birdenbire kendisinde bulduğu hakikatlerin ifadesi olarak vücuda getirmiştir.

Kuruldukları tepelerden kimi yelkenleri zaman rüzgârıyla şişmiş bir gemi gibi yol almağa hazırlanan, kimi zengin bir içe çekilişte uçurduğu habercilerin selâmeti için bir duaya benzeyen câmiler, o sarih şekil, aydınlık düşünce ve tam uzuvlaşma mucizeleri, her adım başında bizi saran feyizli bahar sıtması, o yarı din masalı tarih, çeşmeler ve selsebili onlardan coşkun akan ecdât isimleri, hülâsa teker teker saymaktan yorulduğumuz, yalnız Bursa kelimesinde hülâsa ettiğimiz sade tılsım dünya bizim büyük realitelerimizden biridir. Onda en saf şeklinde kendimizi gördüğümüz için Bursa'yı seviyoruz. Kuruluş devrinin bütün şiiri, füsunu Bursa'dadır. Bu füsûnu, üstünde yükseldiği toprağı kavramasını bilen ve o kadar asırdan sonra ilk günlerin tazeliğiyle bizi saran mimarî yapar. Bütün hayat orkestrasını bir sana'tın tek başına idare ettiği bir şehir görmek isteyenler — hiç olmazsa vatanımızda — Bursa'yı görmelidirler. Evliya Çelebi, Bursa'ya «ruhaniyetli bir şehirdir» derken, bu gerçeği anlatıyor. Bu mimarî, kadîm tanrıların yetiştiği bir toprağı yeni bir dünya görüşü, yeni bir hakikat adına bir asra yakın bir zamanda zapt eder.

Gelenek, Osman Bey'in «Gümüşlü» adlı Bizans'tan kalma bir yapıya gömüldüğünü söylüyor. Ne olduğu pek de bilinmeyen bu binaya verilen isim Türk muhayyelesinin Bursa'da ilk çalışmasıdır. «Gümüşlü» adıyla, keskiden ve çekiçten evvel türkçe Bursa'yı bizim nâmımıza fetheder. O, fetih ordusunun Bursa'yı sardığı tepelerden şehre ilk bakışıdır. En ateşli visal kadar feyizli bakış... Çünkü bu bakıştan bir medeniyet doğar.

Doğrusu bu ki, ne Orhan, ne de Hüdavendigâr devirlerinin mimarlık eserleri yoktur. Halbuki isteseler yaparlardı. Bütün Anadolu'da, İran,

Suriye, Irak ve Mısır’la beraber çok kuvvetli, kıt’adan kıt’aya, hatta bazan şehirden şehire az çok değişen — meselâ Ürgüp ve Divrik gibi — bir Türk mimarîsi vardı. Fakat onlar yeni vatanın kendine mahsus bir mimarîsi olmasını istediler.

Filhakika bu on üçüncü asır sonunda Anadolu bir vatan parçası olmaktan çıkar; bir vatan olur. Malazgird’i İstanbul fethi tamamlar. Fakat Bursa, yolun yarısından daha kuvvetli bir şeydir. Onunla fethedilmiş bir toprak anavatan olur.

Orta-Asya’da geçtiğimiz yollarda ve dövüştüğümüz yerlerde bıraktığımız mimarî eserleriyle Bursa ve İznik’te başlayan mimarînin birbiriyle bir yığın münasebeti vardır.

Fakat Yıldırım’la, Muradiye’yi ve Yeşil’i yepyeni bir nisbet fikri, aydınlığı yeni kabul şekli onlardan ayırır. Bu, artık Akdeniz’i Marmara’yı gören, onun dehasını benimseyen bir milletin mimarîsidir. Bu, güneşin dilini bilen bir konuşmadır.

Bu ayrılış ve yeniden başlayış her sahada var. Başta dil olmak üzere bu devirde her şey yenidir. İstanbul türkçesi dediğimiz şey İstanbul’un fethinden evvel başlar. Bursa, tarihimizin bir dönüm yerinde, Anadolu fethinden sonra unsurlarının bütününe sahip olan ilk istikrar devrimizde, Yıldırım zamanında hüviyetini bulur.

O vakitten beri ova, aydınlığın billûr kadehi kaldığı için, Hüdavendigâr, Yıldırım, Yeşil ve Muradiye, bu düşünce ve vekarlı ışık arasından, yapıldıkları günün îmanıyla bize göründükleri için hep o büyük çağın dilini içimizde konuşurlar.

Malazgird’le İstanbul fethi arasındaki zaman içinde Türk iç dünyasının üç büyük merkezi vardır: Konya, Bursa, Ankara. Büyük mânâsında ilk hareket Konya’da Mevlânâ ile başlar. Fakat Selçuk imparatorluğunun sonu ile bu rol bitmiş gibidir. Selçuk sarayı etrafındaki cemiyet dağılıp da daha

sert, göklere daha yakın yeni insanların dünyası başlayınca Mevlevîlik sadece bir zevk ve şiir kaynağı gibi kalır. Bu ocak bütün tarih boyunca hayatı besler; fakat doğrudan doğruya tesiri görülmez.

Bursa ise fethinden biraz sonra manevî merkez olur. Bütün irşatlar oradan gelir. Zaten an'aneye göre Horasan erleri onu fethetmiştir. Eski müverrihlerde bu serhat şehrinin fethini anlatan satırlar gerçekten dikkate lâyıktır. O zamana kadar sadece züht ve takva, sade kahramanlık mihverleri üzerinde dönen millî tarih birdenbire yaratıcı bir hava ile dolar, birdenbire iç âleme kapılarını açar.

Selçuk tarihi bir destan havası ile başlar ve devam eder. Sert, yürümeğe ve döğüşmeğe hevesli, mesafeye susamış insanlar birdenbire bendini kıran sular gibi taşarlar. Anadolu Selçuklularının tarihi bu şehnâmenin haçlı seferlerini karşılayan kısmı, Osmanoğulları'nın görünmesi bir aşiret hâdisesi ve örfüdür. Fakat Bursa'nın fethi bir din masalı olur. Birdenbire halk muhayyelesi coşar: Geyikli Baba, Karaca Ahmet ve bir yığın evliya adı ortaya çıkar. Bu bir kültür karışması mıdır? Çok iyi ve derin bir nadas gibi alttan gelen bir uyanma mıdır? Muhakkak olan bir şey varsa, o devirde milliyetimiz, Tanrı'sının kendisinde taşıyan genç milletlerin yaratıcı heyecanı içinde idi. Timur istilâsının getirdiği otorite karışıklığından sonra bir nevi çiftçi ve esnaf hareketi yapan Hacı Bayram'la Ankara'nın devri açılır. Böylece Hacı Bektaş'tan, Horasan erenlerinden sonra ikinci göbek teşekkül eder. Fakat devlet tekrar birliğini kurunca Hacı Bayram müridlerinin en ateşli ocağı yine Bursa olur.

Onbeş ve onaltıncı yüzyıllar boyunca Bursa, hatta İstanbul'un karşısında bile bir manevî saltanattır. Ancak Üftâde'nin müridi Aziz Mahmud Hüdaî'nin İstanbul'a gelişiyle ikilik ortadan kalkar.

Bu kuruluş çağı velilerim burada beyhude yere hatırlamıyorum. Onlar yaptıkları işi biliyorlardı. Onların murakabe ve duaları yalnız cennetin

kapışım, ölümden ötedeki hayatı zorlamıyordu. Böyle olsa bile onu yaparken yeni bir hayatın, yeni bir insanın üzerinde idiler. Bu iç âlem mimarlarının bir bakıma en sonuncusu olan Hacı Bayram bir İlâhîsinde:

Nâgehan ol şâra vardım, ol şârı yapılır gördüm

Ben dahi bile yapıldım taş u toprak arasında

diye haykırır. Bu güzel beyitte bir milletin kendi imanından yeni baştan doğuşunun bütün sırrı vardır. Yunus Emre:

Taptuğun tapusunda kul olduk kapusunda

Yunus miskin çiğ idik piştik elhamdülillâh

beytiyle ayni şeyi tekrarlar. Bu iki manzume ve benzerlerinin mânâsı şudur: Zaman içinde bizim bugünkü halkası olduğumuz bir devam zinciri dövülüyordu.

İşte Yıldırım devrinde başlayan, Çelebi ve Murad zamanlarında kıvamını bulan Bursa mimarîsi bu iç nizamın, insanı hedef alan, onu içten yoğurup şekil veren bu coşkunluğun mahsulüdür.

Daha ziyade bir opera-komik kahramanına benzeyen Evliya Çelebi’ye Bursa’dan bahsederken birdenbire üslûbunu değiştirten, o septik, komik çizgiyi derhal bulan, çok defa eğlenmek için eğlendiren adama birdenbire «hülâsa ruhaniyetli bir şehirdir» dedirten şey, işte bu asrın ötesinden bizi kendisine çeken billûrlaşmış ruh kasırgadır. Evliya Çelebi’den daha septik olan, fakat zâlim istihzası ve realizmi çok defa onun safderunluğundaki zenginliğe erişemeyen Keçeci-zâde Fuad Paşa’nın meşhur yangın dolayısıyle, «Osmanlı tarihinin dibacesi yandı!» çığlığı da ayni hakikati ifade eder. Bursa, milletimizin en güzel kaynağıdır.

Tarihimizin zaruretleri bizi bir zaman için bu güzelliklerden ayırdı. Bu ayrılış onları unuttuğumuz için değil, cansız bir tekrar yüzünden onları kendimizde devam ettirmek imkânını kaybettiğimiz içindi. Şimdi başka türlü kuvvetler ve başka türlü bir anlayışla onlara dönmek istiyoruz.

Neyiz? Nereye gidiyoruz? İşte her gün içimizde kilitlenen sual.

Yollarında dolaşırken, câmilerini gezerken, çeşmelerinin sesini dinler ve ağaçlarının hışırtısında düşüncemi uyuştururken bu suallerin cevaplarım, velev müphem bir ürperme şeklinde olsa bile, kendimde duyduğum için Bursa'yı seviyorum. O içimizdeki aydınlığın aynasıdır.

Bu aynaya ve benzerlerine baktıkça san'atımız ferdî bir hüner veya küçük bir hülya olmaktan kurtulacak, hayatın mucizesi olan devamı kendimizde bulacağız. Mimarîmiz, resmimiz, mûsikîmiz, romanımız ve şiirimiz bizim olacak.

Bursa, şimdiye kadar sakladığı el değmemiş mazi rüyasıyla içimizde konuşan en geniş davettir.

Bursa Yangını

(Cumhuriyet, 29 Ağustos 1958, nr. 12245)

Bursa yangım, bazı gazetelerimizin bir milyara yakın tahmin ettiği maddî ziyanıyla, Ulucâmi etrafındaki tarihi eserlerde yaptığı tahribatla hakikaten millî bir felâket addedilebilecek hâdiselerdendir. Bununla beraber son zamanlarda o kadar dikkatle tamir edilen kapalıçarşıda çıkması ve etrafa oradan yayılması bir tarafa bırakılırsa hiç de beklenmiyecek cinsten değildi. Bizim güzel Bursa, yeşil Bursa diye sevdiğimiz ve haklı olarak övündüğümüz şehrin asıl hayatının ve servetinin toplandığı bu çarşılar o kadar içiçe, üstüste, bir kav gibi tutuşmağa hazır binalardan müteşekkildi ki bu akıbet her an beklenebilirdi. Bundan bir kaç sene evvel resmî bir vazife dolayısıyla bir kaç arkadaşla beraber Ulucami'in tamir işleri ve kapalıçarşının son vaziyeti hakkında bir fikir edinmek için Bursa'ya iki defa gitmiştim. Her ikisinde de bu çarşılarda heyet halinde ve tek başıma saatlerce dolaştım. Derhal söyliyeyim ki tamir işlerinin verdiği büyük hoşnudluğa rağmen ikisinden de içimde bir korku ile ayrıldım. Bana her şey, bütün bir millî servet, tek bir kıvılcımın tesadüfüne bırakılmış gibi görünmüştü. Sonuncusunda önünde oturduğumuz, çay, kahve içtiğimiz bir ayakkabıcı dükkânında bu korkumu söyledim. Dükkân sahibinin beni hiç de fazla telâşlı bulmadığını şimdi çok iyi hatırlıyorum. O da benim gibi düşünüyor, korkuyordu. Bir kelime ile, sadece alışkanlığının verdiği sükûnetle benden ayrılıyordu.

Memleketimizde 12 yıl oturup bize hayran giden ressam Leopold Levy bir gün bana şunu söylemişti: «Siz ferd olarak, cemiyet olarak sayısız meziyetleri bulunan bir milletsiniz. İçinizde biraz yaşayıp da sizi sevmemek imkânsızdır. Yalnız bir acayip huyunuz var. Daima bir şey bekliyormuş gibi yaşıyorsunuz. Bir şey ki size her şeyi toptan düzeltmek, değiştirmek imkânını verecek ve o olana kadar siz biraz da hayatınızın dışında

yaşıyorsunuz. İşte tek anlamadığım tarafınız budur. Hayat yaşanmak içindir, beklemek için değil.»

O gün ihtiyar ayakkabıcı ile konuşurken, genç ressamlarımızda bütün bir Bursa mektebi yaratan eski hanları, Koza hanını, Pirinç hanını, çoğu içler acısı haraplıkları içinde bir yığın atölyeyi, ticarethaneyi barındıran öbür hanları, kimi şeker, kimi kumaş imalâthanesi olarak kullanılan o emsalsiz eski hamamları dolaşırken, daha ziyade bir sinema stüdyosunda yangın sahnesi için hazırlanmışa benzeyen evkaf binasının karışık merdivenlerinden inip çıkarken hep garblı dostumun bu dikkatini hatırlıyordum. Bütün bu hayatın toplandığı bu ağzına kadar dolu çarşının derbederliğine kimbilir hangi büyük fırsatı, onsekizinci asırdan beri resmî hayatta o kadar ısrarla kullanılan tabiriyle hangi «münasib vakti» bekleyerek razı oluyorduk. Bu bekleyişin arkasında kimbilir ne kadar zengin ve muhteşem projeler vardı?

Şark ya alışılmışa gömülü yaşar, yahut hayale kaçar. Daha doğrusu alışılmış ile rüyada yaşar. Gerçek bizi biraz sıktı mı, derhal hayatımızı kirpiklerimizin arkasından hiç eksik olmıyan çok değişik ve mesud bir beş on sene sonrasına, yani uzak ve müphem bir zamana naklederiz. Bunu yapar yapmaz da bugünün baskısı üzerimizden kalkar, kuş gibi hafifleriz. İçimizde daima aralık duran bu firar kapısı yüzünden tecrübe denen şeyin hayatımızda bir türlü sarih bir yeri olmamıştır. Son Bursa yangını cinsinden felâketlerin hakikî sebebi realiteye sarahatle bakmamamızdır.

Fakat neden bunları şimdi yazıyorum? Ben ki Bursa’yı o kadar severim, sanatımın ve iç hayatımın bütün bir tarafını bu şehre borçluyum. Bütün bu düşüncelerden ve korkulardan kimseye bahsettim mi? Tek bir satır yazdım mı? Acı ama, hakikat şu ki, bizde sorumluluk vicdan azabının çocuğudur. Onunla beraber doğar ve onun keskin alevinde kavrulup yanar.

Hakikatte Bursa çarşısı ve hatta bütün Bursa şehri çok evvelden bir mesele olarak ele alınmalıydı. 1271 zelzelesi ve yangınından sonra asıl manasiyle Bursa yoktu. Bursa'nın büyük felâketi bundan bir asır evveldir. Bugünkü Bursa (şehrin kendisinden bahsediyorum) kaybolmuş Sarayiçi'ne rağmen gene de bu şehri memleketimizin eşsiz yapan tarihî hatıraların ve tabiatının eseridir. Bursa tıpkı alaturka mûsikînin taksimleri gibi irticalî doğmuş bir şehirdir. Şurası var ki sazı kullanan elin hünersizliğini makamın güzelliği telâfi ediyordu. Bursa'nın güzelliği tabiatın ve tarihin bir işbirliğidir.

Cevdet Paşa, Profesör Cavid Baysun'un neşrettiği ve bizim sabırsızlıkla ikinci cildini beklediğimiz Tezakir'inde, bu zelzele ve yangının nasıl bir âfet olduğunu yalnız kendisinde görebildiğimiz bir dikkatle anlatır. Bugünkü Bursa'yı Tanzimat'tan sonraki devrin bir eseri yapan bu âfet 1271 yılı cemaziyelevvelinin birinde öğleden sonra başlar. Berrak hava birden kararır. Fırtına, yağmur etrafı alır. İkindiden biraz sonra da zelzelenin kıyameti kopar. Sultan Osman, Sultan Orhan Türbeleri (Cevdet Paşa'nın tabiriyle) takımıyla, Yıldırım ve İkinci Murad câmilerinin yalnız minareleri, Ulucami'in yedi kubbesi ile minareleri yıkılır, köprüler harab olur. Geceye doğru kalenin Yahudi mahallesi üstündeki tarafı çöker ve büyük bir yangına sebep olur. Fakat Bursa'nın macerası bununla da bitmez. Bir müddet çadır altında kalan halk ufak tefek sarsıntılara rağmen yavaş yavaş evlerine döndükten ve tabiî hayat az çok başladıktan sonra, receb'in on yedisinde akşam üstü (alaturka saat birde) evvelâ şehrin üstünde bir köhercile bulutu peyda olur, arkasından da tam iki dakika süren asıl büyük zelzele gelir. Cevdet Paşa bu zelzelede Bursa'yı şöyle anlatır: «Memleket güya bir şiddetli fırtınada iki büyük dalga arasında kalan gemi gibi sallanır ve binalar bir iki arşın ileri gidip gelir olmuş» der. «Artık herkes ne yapacağını şaşırmış. Ana evlâdını, evlât anasını kaybedip sersem ve sergerdan yollara

düşmüşler, kârgir binalar harab olmuşlar ve çarşı denilen Demirkapı ise bütün bütün yıkılmış.» Bu muazzam zelzelenin arkasından derhal üç koldan şehir içine ilerliyen Bursa yangını başlar.

Cevdet Paşa, Keçeci-zâde Fuad Paşa'nın — o zaman daha efendi — bu vesile ile söylediği sözü de kaydediyor: «Osmanlı tarihinin dîbâcesi zâyi oldu.» Daima zeki ve daima en iyi formülü bulan Fuad Paşa'nın bu sözünde hem Bursa'nın, hem de o zaman uğradığı felâketin en iyi tarifi vardır. Müstahsil ve çalışkan Bursa bu felâketin yıkıntısından çabuk kurtulur. Abdülaziz ve Abdülhamid devirlerinin Bursa'sı halkın hayatı ve istihsal itibariyle büyük bir refah içindedir. Fakat tarihî eserlerin perişanlığı Cumhuriyet devrine kadar sürer. O devirlerde yapılan ufak tefek tamirler de şehircilikten ve tarih zevkinden mahrum bir anlayışın sakat mahsulleri olmaktan ileri gitmez. Bugün eski Gümüşlü'nün yerinde bulunan Osman Gazi ve Orhan Gazi türbelerinin devrin karakol binalarından farksız üslûbsuzluğu bu tarih anlayışsızlığının en açık misalidir.

Muradiye'nin alt tarafında Fatih ve İkinci Bayezid devrinin büyük şairi Ahmed Paşa'nın hâlâ bile harab bir türbeciği vardır. Bu türbenin kapısında — sol tarafta, pervaz taşında— Meşrutiyet'ten çok evvel Bursa'ya kaplıcalar için giden Şeyh Saffet Efendi'nin — Muallim Naci'nin aziz dostu — çok güzel bir ta'lik ile yazılmış bir beytini okumuştum. Yazık ki ezberimde değil ve şu anda notlarım arasında da bir türlü bulamadım. Hiç şâir olmadığı halde şiirin asaletine, hattâ kerametine inanan Şeyh Saffet Efendi bu beytinde Ahmet Paşa'ya, «Hasta vücudum için senin ruhaniyetinden yardım istemeğe gelmiştim; fakat türbeni kendi vücudumdan daha harab buldum» der. Son yirmi, yirmi beş senenin ciddî çalışmalarına kadar Bursa'da sanat eserlerimizin vaziyetini bu beytin isyanı kadar iyi hülâsa eden cümle yoktur zannederim.

Cumhuriyet devri, Bursa için çok şey yaptı. Övülmeğe lâyık İktisadî teşebbüslerin bir çoğu Bursa'dadır. Fakat tarihin ve bugünün ihtiyaçlarının yanıbaşında, hemen hemen onlarla denkleşen ovanın güzelliğine ve temayülüne nedense lâyık olduğu ehemmiyeti veremedi. Halbuki Bursa biraz da bu ovanın güzelliğidir. Onun sayesinde saatler Bursa'da bir renk cümbüşü olur. Şehir, Evliya Çelebi'nin kendisine verdiği «ruhaniyetli» sıfatını onun içimizde yerleştirdiği sükûnetle kazanır. Yazık ki yeni tesislerin çoğu için, belki de kolaylığı yüzünden, ovayı seçtik, başı boş bırakılan yerleşmeler, acele iskânlar, küçük teşebbüsler hep ovaya doğru genişledi, aktı.

Son Bursa seyahatlerimden birinde beni dikkatle dinlemek, hattâ bazı fikirlerime iştirak etmek lûtfunda bulunan Bursa valisine şehrin ovaya doğru yayılan bu kısmının Yıldırım Câmii taraflarına kaydırılması imkânı olup olmadığını sormuştum. Hâlâ da böyle bir kaymanın hem ova, hem de mimarlık tarihimizin çok mühim eserlerinden biri olan ve İstanbul devrine kadar verdiği örnek az çok devam eden bu güzel câmii, şehrin bir ucunda tek başına kendi talihini ve tarihini beklemekten kurtaracağına kaniim. Bursa'yı günün meselesi yapan bu hazin hâdise vesilesiyle de olsa bunu hatırlatmaktan kendimi alamadım. Yeni tesislerin bir çoğunun o tarafa nakli, işleri biraz kolaylaştırır zannederim.

Daha kaybımızın ne olduğunu bilmiyoruz. Şimdiye kadar ancak, gerçekten zengin olan bu çarşıda uğradığımız maddî ziyanla binlerce vatandaşın, devletin ve cemiyetin yardımına muhtaç kaldığını öğrendim. Bursa'da öteden beri İktisadî hayatın merkezi olan bu yangın sahası sivil mimarîmizin en güzel, en dikkate değer eserleri olan hanların toplandığı yerdi. Bu hanlar ne oldu? Yalnız Ulucâmi'in ve Koza hanının kurtulduğunu öğrendik. Ulucâmi'in kurtuluşu şehrin bu tarafım, tarihî merkezinin etrafında yeniden kurma imkânını bize sağlıyacaktır. Bu câmiin

duvarlarında sadece ondokuzuncu asırdan kalma büyük yazıların harab olmayışı dahi bizim için bir saadettir. Öbür hanların ve hamamların hepsinin zâyi olmamış olmasını ve bu asil binalardaki tahribatın pahalı veya ucuz bir tamirle telâfi edilebilecek dereceyi aşmamış olmasını temenni edelim.

Evliya Çelebi’nin Bursa çarşısına ait olan kısmını okuyanlar, bu câmiin etrafında, bu hanlarda nasıl neşeli ve cıvıl cıvıl bir hayatın kaynaştığını görürler.

Bursa bu neşeyi geçirdiği bütün acı tecrübelere rağmen kaybetmedi. Hiç bir 23 Nisan gününü Bursa’da geçirdiniz mi? Eğer geçirmişseniz Bursalının çocuklarıyla beraber nasıl bayram yaptığını görmüşsünüzdür. Ben kendi hesabıma, iki sene evvel şehrin ortasında rastladığım çoğu eski zaman elbiseleri giymiş, bir kısmı da yeni modalarla süslenmiş küçük kız çocukları kafilesini hiç bir zaman unutamıyacağım. O günkü gezintilerimde Subaşı’nda, Yeşil’de, Emirsultan’da, her gittiğim yerde bu kafilenin dağınık parçalarına rastladım. İnce, kıvamsız sesleriyle söyledikleri türküleri dinledim, bu kadar iyi süslenmiş çocukların çok fakir mahallelerde uzun eteklerini belki de çamurda sürüye sürüye çivit boyalı fakir evlere dağıldığını gördüm ve daha mühimi, ihtiyar Bursalıların kendi gelecekleri olan bu yavrucukları seyrederken gözlerinde parlayan ışığı gördüm. Hiç bir Andersen masalı bu kadar güzel olamazdı. Bursa o gün çocuk cennetiydi. Temenni ederim ki bu güzel şehrin, uğradığı ziyan yüzünden bu neşeyi kaybetmesine cemiyetimiz müsaade etmez.

Bugünün Türkiye’sine bu felâketle yeni bir vazife daha düşüyor. Bursa’yı yemden kuracağız. Aman yanılmıyalım ve üstünde bu mühim ameliyeyi yapacağımız şeyin Bursa şehri, yani bütün bir tarih olduğunu unutmıyalım. Yukarıda Bursa için biraz da ovasının güzelliğidir, demiştim. Şimdi bu manzarayı asıl canlandıran, bu ovayı bizim için o kadar manalı

yapan ruhun, Bursa'nın tarihi ve sanat eserleri olduğunu söylemem icab ediyor. Tarih insandır. Tabiat insanla birleşince güzeldir. Bursa cinsinden şehirler daima tarihî çehreleriyle ve ona sâdık kaldıkları nisbette mevcutturlar. Bu tarih bizden sonra da devam edeceğine göre onu yalanlayacak, onunla çatışacak hamlelerden sakınmalıyız.

Bursa'ya benzeyen Floransa, Ravena gibi İtalyan şehirlerinin, Gırnata, Sevillâ gibi İspanyol, Brüg, Gand gibi Belçika şehirlerinin güzelliklerini, bu günle tarihin kucak kucağa yaşaması vücude getirir. Bu sadece tarihî eserlere hürmetle, onları, velev ki yıkık bir duvar, yahut bir taş parçası olsun, ehemmiyetle, muhafaza etmekle olmaz. Muhafaza bu işte ilk şarttır. Ayrıca bu tarihin dikte ettiği dersi iyice dinlemek lâzımdır. Bursa peyzajının rahatça tahammül edeceği mimarînin üslûbunu, şehrin alacağı manzarayı ancak o zaman gerektiği gibi tayin edebiliriz. Zamanın yarattığı büyük ve canlı terkibler daima büyük dikkatler ister. Bursa'ya, Bursalılara ve bütün milletimize geçmiş olsun, diyelim.

Maraş

Maraşlıların Bayramı

(Ülkü, 1 Mart 1946, nr. 107)

Her yıl, şubatın onikisinde, Maraşlıların ve Maraş'ın bayramı vardır. Şehir kendi kurtuluş gününü kutlamak için elinden gelen bütün gayreti yapar. Nasıl ki bugünü hazırlamak için de yirmi altı yıl önce elinden gelen, hatta gelmeyen, hayatın mantığında insan gücünün üstünde olması gereken şeyleri yapmıştı.

Vâkıa şudur: O zamana kadar memleketin iç şehirlerinden biri sayılan, ziraatında ve zanaatında yaşayan bu temiz, bu refahlı Anadolu şehri, birdenbire memleket haritası üzerinde bir yağ lekesi gibi büyüyen işgal kuvvetlerinin kendi sınırları içine de girdiğini, yavaş yavaş memleketi ihanete hazır başka kuvvetler namına benimsediğini görür ve ne pahasına olursa olsun mücadeleye karar verir. Pek az şey bu küçük şehrin, bütün bir vatan parçasının üstüne çöken talihi yenmek için tek başına ortaya atılması kadar güzeldir. Zaten millî mücadelenin büyüklüğü de burada, her şehrin, her kasabanın, hatta her köyün, her insan gibi, tek başına kendine düşen işi yapmaktan çekinmemesindedir.

O günden itibaren şehrin içinde semtten semte, evden eve kanlı, çetin mücadeleler olur. Halk yedisinden yetmişine kadar sokağa dökülür. O zamana kadar gündelik hayatın çemberine koşulmuş, herkes gibi yaşayan, işinde, gücünde, keder veya eğlencesinde bir yığın insan, geniş arazi sahibi hanedan, bey, küçük esnaf, çiftçi, bakkal, memur, riyaziye hocası, mahalle imamı, hülâsa inkılâptan önce bir Anadolu şehrinin zengin, fakir her sınıfta halkı, dört sene yedi cepheyi dolaşıp yurduna yeni dönen nefer, dul kadın, yapraksız kalmış bir çınar gibi tek başına yaşayan şehit babası, hepsi birleşirler. Sanki üzerlerinden bir tanrılık fırtınası esmiş gibi, sanki tılsımlı bir ateşin arasından geçerek yepyeni ve ölüme yabancı bir hüviyet

kazanmışlar gibi ortaya atılırlar. Kahramanlık o yıllarda milletimizin sırtına talih tarafından giydirilmiş bir gömlekti. Maraş'ta ise bu gömlek deri olur, uzviyete geçer.

İmparatorluk tarihinin hemen her seferinde adı geçen Maraş beylerini ve onların peşi sıra o kadar kanlı muharebelerde ölenleri şaşırtacak bir macera başlar. Şehirlerini kurtardıktan sonra şehrin dışına çıkarlar, komşu ve kardeş memleketlere yardıma giderler. O karanlık günlerde Maraş'ı bir kül yığını yapan yangınlar, bütün cenup vilâyetlerimiz için nuranî alevler saçan bir kurtuluş meşalesi olur ve Maraş, Urfa, Ayıntap milletimizin en ümitsiz günlerinde ona açılmış zafer kapıları olurlar. Maraş bu kahramanlık günlerini unutmamıştır. Bunda haklıdır. Bir şehir, talihin bu kadar üstünde yaşadıktan sonra, elbette onu zaman zaman hatırlayacaktır.

Maraş'ın kurtuluş bayramı gerçekten görülecek şeydir. Bu resmî hiç bir tarafı olmayan bir şehir günüdür. İnsan Maraş'ta bu bayramı seyrederken kendisini kadîm çağlarda, tanrıların insanoğlu ile beraber bir sofrada oturdukları, yiyip içtikleri günlerin canlı hatırası içinde sanır.

Bütün şehir çok evvelden bugüne iyice hazırlanır. Maraş'ın kanlı savaş günlerinde çetelere yiyecek, giyecek hazırlayan, silâhlarını yağlayan, çocuklarının ellerine Kafkas'ı, Kırım'ı, belki Girid'i görmüş tüfekler, kılıçlar, bıçaklar teslim eden, içlerinde zifafın zevkini, annelik gururunu tattıkları, hanım olarak yaşadıkları, misafir ağırladıkları evlerini kendi eliyle ateşleyen Maraşlı kadınlar yahut onların kızları, torunları, bugünü, yapılan işin büyüklüğüne lâyık bir şekilde kutlamak için sabahlı akşamlı çalışırlar, şehrin gururu olan delikanlıların giyeceği yerli elbiseleri hazırlarlar.

Ben 1943 şubatında ilk defa bu bayrama şahit olduğum zaman şaşırmıştım. Bütün şehir altüsttü. Takvimin dışında bir zaman yaşıyordu.

Daha bayramdan üç gün evvel bütün şehir ayakta idi. Herkes eski zaman modası elbiseler giyinmişti. Davullar çalmıyor, oyunlar

oynanıyordu. Alain, güzel sanatlara dair sohbetlerinden birinde, modern erkek kıyafetinin fakirliğinden, resme gelmeyişinden şikâyet eder. Maraş'ın inişli yokuşlu yollarında, küçük meydanlarında bu alaca renkli kıyafetleri gören bir insanın bu şikâyete hak vermemesi güçtü. Hemen her vücut, Pisanello'nun desenlerinden çıkmış gibi zarif ve edalıydı. Sanki Şark'ın büyük ressamları, Behzat'lar, Levnî Çelebi'ler dirilmişler, dünle bugünün elele verdiği bu bayramı kendi minyatürlerine göre onarmışlardı.

Sırmalar içinde ve rengârenk bir yığın kumaş, her çehreye, her harekete üzerinde çok durulmuş, düşünülmüş, aranıp taranmış şeylerin lezzetini veriyor. Çoğu 1920 senesinin gençleri, bir kısmı da o senelerde ölenlerin torun ve çocukları olan bu kalabalık, takım takım olmuşlar, şehrin meydanlarında eski oyunları oynuyorlardı. İlk silâhı patlatanlardan yetmiş yaşında bir ihtiyar, bu kafilelerin birinde, elindeki davulla imkânsız görünecek bir çeviklikle oynuyor, onun kocaman davuluyla yaptığı perendeleri, ayni kafilede onbir, oniki yaşında iki çocuk bıçak oyunuyla tamamlıyordu.

Sonra ferdî hünerler bitince halka kuruluyor, vücut figürlerinin yanında mimiğe de ayni derecede yer veren çok ritmik ve garip surette ağır başlı horonlar, barlar oynanıyordu. Belki Yavuz, Mısır seferine giderken bu oyunları seyretti, belki Berkiyaruk'un orduları Moğol eline düşmüş Anadolu'nun, Konya ve Karaman beylerinin imdadına koştukları zaman bu oyunlar burada gene oynanıyordu. Bu horonların bir vasfı da erkek arasında ve gizli kadın gözleri altında yapıldığının şuurunu hiç kaybetmemesi idi. Öyle ki Parti, Belediye önünde veya yeni hastanenin henüz atılan temelleri yanında yapılırken bile, göze görünmeyen bir şart gibi kafes arkasından seyreden bir kadın kalabalığını beraberinde taşıyora benziyordu. Bu dikkat, bu itina başka türlü olamazdı. Davulcu bu oyunların canlandırıcısı idi.

Zaten kıyafet ve hovardalık, hattâ çeviklik itibariyle en üstünlerinden oluyordu.

Kafilenin birisi meydandan çekilince yerine öbürü geliyordu. Bazan iki kafile birbiriyle ayni yolda karşılaşıyorlar, o zaman birbirlerinin şerefine karşılıklı oyunlar başlıyor, gizli bir üstünlük arzusunun, hız verdiği bir şevk kafileleri sarıyor, davullar daha hızlı çalıyor, zurnanın sesini, bir gurur daha cünbüşlü yapıyor. Çocuklar bıçak oyunlarına ancak bazı cins hayvanlarda görülen o yapmacık çevikliği sokuyorlardı. Benim en fazla hoşuma giden bu çocuklardı. Bana eski masallardan bir şey gibi gelen külâhlarının ve ince ipek sarıklarının altında daha süzgün, daha hayalî görünen küçücük yüzleriyle, sevimli ecinni boylariyle, kirpiklerini kırpmadan, tek bir yanlış yapmadan saatlerce ayni hareketleri ayni çeviklikle tekrarlıyorlardı. İnsan onları seyrederken «Bir yaz gecesi rüyasından, kır çiçeklerinin kokusu ay ışığı ile karışmış bir sayfa okur gibi oluyordu. Çoğu ilk ve orta okul öğrencisiydi. Dikkat etsek, belki de içlerinde bir gün önce bizi sıtma ve pamukçuluk hakkındaki bilgileriyle şaşırtanları bulurduk. Bu kafilelerin bazılarına on, on iki yaşlarındaki birkaç kız çocuğu da karışmıştı. Eski elbiseler erkek çocuğu gizliyor ve küçültüyor, buna karşılık kadınlarda boyu ve endamı adeta büyütüyor, yapmacıktan bir olgunluk veriyordu. Fakat bunlar bir kız çocuğundan ziyade birer masal tavusu idiler. Onlara bakarken, sadece gözümüzün emrinde olan muhayyelemizle, bütün sefaletlerini unuttuğumuz eski çağları seyrediyorduk. Aslı Kerem’e, Zühre Tahir’e bu kıyafetlere benzer kıyafetlerle, bu edalar içinde görünmüştü. Böylece iki gün hayretten hayrete düşerek Maraş sokaklarında dolaştık.

Üçüncü sabah asıl bayram günüydü. Biz davul sesleriyle uyanık sokağa çıkınca şehri bir daha değişmiş bulduk. Gerçi gene eski bayram manzarası devam ediyordu, fakat bu sefer daha ağırbaşlı bir hava içinde idik. Bütün şehirde, bir şey bekleyen hal vardı. Nihayet biz Belediye meydanına henüz

gelmiştik ki gürültü koptu. En süslü, en renkli kıyafetler içinde genç, ihtiyar, yüzlerce erkek koşa koşa Kale'ye doğru hücum ediyorlardı. 12 Şubat sabahının bir eşini yaşıyorduk. Kale'den yabancı bayrak indirilecek, bizim bayrağımız asılacaktı. Bir taklit veya hatırlama olduğunu bilmemize rağmen ürperme içinde idik. Çünkü iki günlük sevinç ve bayram, geceleri âşık sazlarından dinlediğimiz yerinde yazılmış destanlar, çok kısa istirahat vakitlerinde görüştüğümüz eski gazilerin, o «Mareke»de kol, bacak, kardeş, kadın, çocuk, ev, servet kaybetmişlerin hikâyeleri bizi içimizden bir saat gibi kurmuştu. Onun için Ahır dağlarını örten kara rağmen üstümüzde billûr gibi çınlayan bir ışık altında — Bu açık hava ve aydınlık Maraşlıların bayramına tabiatın katılmasıdır — ve Belediye meydanına bir anfi şeklini veren set set evlerin damlarına, pencerelerine, yolun iki yanma yığılmış halkın mühim bekleyişlerde insana bütün bir istikbal sezişiyle yüklenen sessizliği içinde, birdenbire bu hücum nâralarını duyar duymaz sarsılmamak elde değildi.

Maraş Kurtuluş Bayramı, bana topluluğun kudretini bir daha öğretti. Hiç bir tiyatro bu kadar muntazam ve güzel hazırlanamazdı. Zaten bu, tiyatrodan çok üstün bir şeydi. Din ile sanatın birbirine karıştığı çağlardaki Misterler'e, gerçek gayesi bir eğlenceden ziyade bir nevi müşterek ibadet olan ortaçağ oyunlarına benziyordu. Burada milliyet ve vatan denilen tanrılar kutlanıyor, onların yükseklikleri en gür sesle ilân ediliyordu.

Hiç bir rejisörü olmayan, hiç kimsenin rolü ve vazifesi kimse tarafından öğretilmeyen, sadece geriye dönmüş bir zaman gibi bundan — sırasıyla — onbeş, yirmi, yirmibeş sene önce yaşanan bu bayramın bütün ruhu, bu fecir vakti Kale'ye yapılan hücumdu. Ve Maraş, kendisini birdenbire insanoğlu seviyesinin üstüne çıkaran ve yıkık şehri tanrılaştıran bu saati her yıl bir kere yaşıyordu. Ondan sonra geçit resmî başladı. Ve biz olduğumuz yerden

bu kalkınmaya hız veren şehrin belkemiği çarşıyı, Evliya Çelebi'den bir sayfa okur gibi bir daha gördük.

* * *

Maraş, Millî Mücadele'den sonra eski İktisadî üstünlüğünü kaybetmiştir. Şimdi artık eskisi gibi mühim bir zanaat şehri değildir. Dabaklık istisna edilirse hemen hemen ziraatıyla geçiniyor. Fakat şehri tarih boyunca o kadar zengin ve mesut eden çarşı, hiçbir sanatını, hiçbir hüner ve temiz iş üstünlüğünü kaybetmeden yaşıyor. Büyük bir sarayın küçük ölçülere indirilmiş bir örneği gibi. Fakat insan eli, insan dikkati ve sanat öyle şeyler ki, keyfiyet üstünlüğü durdukça hiç bir şey küçülmüş olmuyor. Bu ipek ve ten kadar yumuşak deri, Maraş'ta gene Maraşlı ustaların sabrıyla dövülüyor, ayağa bir eldiven gibi yapışan ve bir kumaş gibi yıkanan bu gül şeftali yemeniler ve ayakkabılar gene yapılıyor. O kuyumculuk sanatı hâlâ devam ediyor ve Maraş bilezikleri, yüzükleri, gerdan süsleri, ne Suriye, ne de başka komşu yerlerinkinden aşağı.

Hâlâ saraçlar, sırmalı ve kadifeli eğerleri bir şiiri tamamlamağa çalışır gibi inceden inceye işliyorlar. Göçebe, hatta şehirli kadınların başına o kadar yakışan o tepelikler, başlıklar yine bu çarşılarda tıpkı yüz yıl önceki itina ile ve kadın süsünün hayattaki büyük, asil rolünün şuuruyla, güzelliği süslemenin hayata en güzel kasideyi söylemek olduğunu bilen ustalar tarafından yapılıyor. Bakır işleniyor ve Maraşlı ustaların sabrıyla yapılan taslarda, göğümlerde bütün bir şekil ve nisbet anlayışı kendiliğinden insanla konuşuyor. Alaca, küçük el tezgâhlarında dokunuyor; yün soflar örülüyor. O halde Maraş çarşısı, vaktiyle bu şehri Şark'ın incilerinden biri yapan vasıflarını kaybetmemiş demektir. Gerçi eskisi gibi Fas'a, Yemen'e kadar ayakkabı ihraç etmiyor; kendi derisi yetmediği için ta Çin'den ithalât yapmıyor. Fakat hüner ve bilgi duruyor. Artık Arabistan çöllerine kadar cins

atları, bir mücevhere benzeyen Maraş eğerleri süslemediği için saraçlar azalmış.

Fakat meraklı seyirci, her ne pahasına olursa olsun, ecdat mirası sanatlarını devam ettirmekten hoşlanan ustaların dükkânına girince, bir eski zaman hazinesinden bir köşe açılmış gibi bu eğerlerin parıltısıyla karşılaşıyor.

Küçük, her halinden bir esnaf topluluğunu idare için yapıldığı anlaşılan, fakat çok temiz üsluplu ve bir yüzük taşı edalı bir camiin — evkafın kulakları çınlasın, hâlâ tamir ettiremiyor— etrafında bu çarşı, bugünkü haliyle dahi, Anadolu şehirlerinin dünkü manzarasını insanda yaşatabiliyor. Anadolu şehirleri esnafın idare ettiği ve yaşattığı topluluklardı.

Fakat Maraş çarşısının başka bir hususiliği de vardır. İnsan bu çarşıda kendisini İlyada'nın dünyasında sanıyor. Hangi dükkâna giderseniz gidin, bir kahramanla veya onun çocuğu yahut torunuyla karşılaşıyorsunuz. Yirmibeş yıl önceki destanın canlı bir tarafını dinliyorsunuz. Kahramanlık, — tıpkı tabiî Erzurum'da olduğu gibi, tıpkı ilk silâhı patlatan ve sonuna kadar dağdan inmeyen garp vilâyetlerinde olduğu gibi— o kadar herkesin malı ki, en olmayacak hikâyeleri dinlerken bile insana karşısındakinin övündüğü duygusu gelmiyor. Zaten onlara göre, kahraman kendileri değil ki; kahramanlığı yapan şehir. Her şeyi onun için istiyorlar, bütün medihler ona dönüyor. Zaten İlyada'yı onun için hatırladım. Nasıl Homere'in destanında hiç kimse, muhatabının bir tanrı çocuğu olmasına şaşırmazsa, burada da hiç kimse muhatabının ruh kudretine şaşırmıyor. Fakat Maraş çarşısını bu kahramanlık artık tatmin etmiyor. Bu kadar insanüstü iş görmüş olmak bu çalışkan insanlara realiteyi unutturmuyor. Maraş bütün vatanla beraber yeni bir hayatın kapısında beklediğini biliyor. Pek az yerde, Maraş kadar çalışmanın ve işin zevkini, hasretini duydum. Hemen herkes yeni ve programlı bir iş hayatının hasreti içinde. Ortahalli anneler, on, oniki yaşına

gelmiş çocuklarını henüz bir sanata vermemekten muztariptirler. Erkeklerin çoğu kendilerini muasır hayatın seviyesine çıkaracak, bu hayata katılmış olmanın gururunu verecek bir çalışma şekli özlüyorlardı. Ortahalli bir saraç, gözlüğünü düzetlerek bana: «Bir kabtan öbür kaba aktarıyoruz; iş dediğin biri on yapmalı» derken modern istihsalin sırrını açıyor sanmıştım.

Maraş çarşısında ve bütün şehirde hemen herkes şehrin, etrafının İktisadî coğrafyasını biliyor, imkânlarını sayıyor, yapılması behemehal lâzım yolları rastgeldiği yerde çiziyor, selâhiyetle yeni demir yollarının geçeceği yeri münakaşa ediyor. Kurutulması lâzım gelen bataklıkların dönümünü, en elverişli ziraat şeklini, bağ ve bahçeciliği, civar havalideki madenlerin vasıflarını siz Maraşlılardan sorun. Daha ilk görüşte bu şehirde misyoner aydına ve söze hiç ihtiyaç olmadığını anladım. Hakikat şudur: Millî Mücadele'nin ateşinden yeni bir Anadolu doğdu. Onu hak ettiği talihe kavuşturmak boynumuzun borcudur.

IV. PARİS TESADÜFLERİ

Bir Uçak Yolculuğundan Notlar

(Varlık, 1 Ocak 1958, nr. 469)

Uçak yolculuğunun paradoksa benzeyen bir tarafı var. Sür'at, hareket fikrini, rahatlık ve zaman kısalığı yolculuğu ortadan kaldırıyor. Sanki hem Zenon'un oku, hem de onun arkasında hareketten şüphe eden düşüncenin kendisiyim. Nerde ise Valery'nin o çok güzel şiirinde (Deniz Mezarlığı) olduğu gibi «Sada beni doğuruyor ve ok öldürüyor.» diyeceğim. Vâkıa bir yığın şey olmaktadır ve bunların olduğunu biliyorum; hatta görüyorum. Toprak altımızdan kaydı. Hepimiz birden Lufthansa'nın karnında.— Tevrat'taki Yunus balığının bir başka çeşidi— boşluğa asıldık. Ve bütün bunlar o kadar çabuk oluyor ki günlük hayatımın olduğu gibi devam ettiğini düşünebilirim. Birkaç saat sonra, elimde son sıktığım ellerin sıcaklığı Münih'e ineceğim.

Fakat sür'atin yahut onu doğuran veya ondan doğan sarsıntının tesiri altında bir takım değişikliklerin de olduğu muhakkak. Bildiğim mânâsında zamandan çıkmış gibiyim. Sanki bir çeşit yarı boşlukta, her türlü devam fikri hiç olmazsa ikinci plânda kalmış, anların sadece birbirini kovalamasından ibaret başka türlü bir zamanı yaşıyorum. Bu anların herbiri ayrı düşünce ve çehreler ile ve aralarında benim olmayan, yahut ancak büyük dikkatlerle kendime mal edebileceğim fasılalarla geliyor. Benliğim bir yığın kesintiden ibaret. Hakikat şu ki, biraz ilerde, camın ötesinde mesafeyi eleğimsağma renkleriyle dağıtan pervane biraz da benim içimde işliyor ve galiba daha evvel beni dağıtıyor.

Çıktığımız ilk yüksekliklerden bakılınca toprak, kübist ressamların iddiasına hak veriyor. Araya giren mesafe bütün fazlalıkları attı, eğrilikleri düzeltti; eşyada düz köşeliden veya üstüvaneden, toprak yüzünde muntazam kavisten başka birşey kalmadı. Hatta düz tarla çizgileri bile kavislendiler. En hazini, ilk önce insanın silinmesi. Yükseklik biraz daha artınca

kabartmalar da ortadan kalkıyor, o zaman dokunma duygumuzu yahut ondan gelen şeyleri kaybediyoruz. Şimdi Lufthansa'nın pençelerinde sadece ortasından çekip sürüklediği renkten ve çizgiden bir kumaş var. Sanki kübizmle abstre resmin arasındaki fasılada yaşıyoruz.

Etrafıma bakıyorum, hemen herkes, acayip bir dikkat ve dalgınlığa beraberce mahkûm gibi. Bir taraftan oturduğu yere kemerle kendisini bağladığı andan itibaren bir parçası olduğu uçağın nizamına uymağa, onun atılışlarını kendi uzviyetinde benimsemeğe, bir taraftan da ister istemez kendinde hazırlanan bu madde nizamında büsbütün kaybolmamağa çalışıyor. Ve bütün bunlar, yapılan işin, okunan gazetenin, fısıltı konuşmanın arasından oluyor. İnsan farkında bile olmadan, «Bu kadarcık mukavemet belki maddede bile vardır.» diye düşünebilir.

Şüphesiz pilotu ayırmak lâzım. İş, onu bu madde nizamına girmekten ve ona mukavemetten men ediyor. Makine ancak kendisine hâkim olanı kabul ediyor. Daha evvelki seyahatlerimden birinde, Roma'ya kadar beraber geldiğimiz bir pilot, «İdare etmediğim andan itibaren ben de sizin gibiyim» demişti. «Ya idare ettiğiniz zaman?»

«— O zaman iş değişir. O zaman makine ile hürleşiyorum, nabızlarımız birbirimizin oluyor, fakat çok başka plânda. Mücadele etmem lâzım olan bir yığın şeyle karşı karşıya kalıyorum.» Ezelî at ve binicisi hikâyesi.

Gerçekte bir uçakta asıl yaşayan varlık pilottur. Diğer yolculuklarda hemen herkeste az çok bulunan iradeyi uçakta yalnız o muhafaza eder. O düşünür, o tereddüt eder, karar verir, hattâ gerçek mânâsında o korkar. Çünkü korkunun mekanizmasını işleten psikolojik vaziyetlere bile yalnız o sahip. Meselâ otomobil yolculuğunda, toprağın yakınlığı, arabayı durdurma, kapıyı açıp atlama filân gibi birçok ihtimal size şoförün aksiyonunu yarıda bırakmayı düşündürebilir. Kapıyı açar ve atlarım, gerisi bahtıma... Ve bu ihtimaller evin delisini azdırır, korkunun kendisini doğurur. Yine bir

otomobil yolcusu, birçok hareket taklidiyle adeta makinenin hareketine iştirak eder. Büyük sür’atlerde hemen hepimiz arabayı taklit ederiz. Onunla beraber sağa ve sola eğiliriz, onunla beraber tehlikeyi karşılayacak tavırlar alırız. Uçak yolculuğunda ne bu imkânlar ve onların bizde hazırladığı ihtiyarilik, ne de bu uzviyetimizle harekete iştirak vardır. Tehlike ise çok defa bizim hiç tanımadığımız, bilmediğimiz cinsten oluyor. Hayır, uçak yolcusu sadece uçağın bir parçasıdır. Ve onunla beraber pilotun emrindedir.

Ev sahibi kızlar, biri ince, sarışın, uçun boylu, siyah gözlü bir Velasquez, öbürü bazı zenginliklerini iyi gizlemiş, gürbüz bir Renoir, sağa sola gidip geliyorlar. Ruhî bir ihtiyacı tatmin ettiklerinden emin, size sokuluyorlar, üstünüze yarı anne ve biraz sevgili tavırlarıyla eğilip konuşuyor ve gülüyorlar. Vâkıa bütün bu hareketlerde hafif bir sinema yok değil. Kadın üniforma giyince azçok sinema yahut mektep piyesi oluyor. Öğrendikleri şeyi tatbikte fazla ısrar ve gayret göstermelerinden mi, yoksa araya kadınlığın girmesi mi? Teker teker karşılaşınca bunu pek farketmiyorsunuz. Fakat ayrı ayrı yaradılışlarda aynı hareketlerin ve hallerin tekrarını görünce ister istemez iş aksıyor. Hakikat şu ki, modern hayat, kursa fazla yer verdi. Hayatımızın yarısından fazlasını onun seri halinde imâl ve istihsalleri dolduruyor.

Ne olursa olsun ben kendi hesabıma bu işten memnunum. Velasquez’im her suale cevap verirken o kadar lâtif bir şekilde üstüme eğiliyor, saçları ve cinsini seçemediğim kokusu öyle yüzüme geçiyor ki...

Yemeklerimiz gelmeğe başladı. Hepsi küçük bir tepsinin içine en kesin bir hesapla sıkıştırılmış. Vâkıa motoru bildikten, hattâ radyonuzu —ne hacet saatinizi— bir kere olsun gözünüzün önünde açtırıp tamir ettirdikten sonra bu hesaba hayret etmeğe hakkınız yok. Bununla beraber bu küçük tepsinin kıl üstünde duran muvazenesine hafif bir tehdidin karıştığı da inkâr edilemez. Çünkü makine, intizamı burada ferdî sahaya geçiriyor. Ya daha

ileri giderse! Meselâ birgün, bu güzel dünyamızda, herkesin tıpkı bu uçakta olduğu gibi muayyen bir koltukta oturmağa, birkaç adımlık bir mesafede kımıldamağa mecbur olduğunu düşünün. Hattâ bu güzel kızlar gibi ancak muayyen şeyler öğrenebilir, muayyen şekilde gülmeğe, düşünmeğe, konuşmağa mecbur olabiliriz. Ufkumuz yalnız bize cebredilenden ibaret kalabilir. Doğrusunu isterseniz, bugünkü tekniğe bütün hayranlığıma rağmen, onun bize va'dedilmiş bir cennetle eskisinden çok başka türlü bir Ortaçağ'dan hangisini hazırladığına henüz karar veremedim. Daha doğrusu makinenin istediği kadar — yani ona hâkim olacak, onun cebrettiklerinin üstüne çıkacak kadar — akıllı olup olamayacağımızı bilmiyorum.

Balkanların üstünde oldukça kalın bir sis tabakasına düştük. Toprakla son bağımıza, aşağıda bizimle beraber yer değiştiren gölgemize kadar etrafımızda her şey silindi. Şimdi renksiz ve şekilsiz bir beyazlığın mahpuslarıyız.

Sis, ameliyesini aydınlığın üzerinde yaptığı için olsa gerek, biraz da zihnin hallerine benzer. Onun için daima muhayyeleyi gıcıklar. Görüş plânlarımızı altüst eder, eşyayı değiştirir, aralarına acayip mesafeler koyar, onları tabiî halde tanımadıkları bir yalnızlıkta karşımıza çıkarır. Hülâsa, san'atın büyüsünü, yahut nizamını günlük hayatımızda kurar. Onunla karşılaşınca ister istemez bir çeşit yaratmaya mahkûm oluruz. Hangi İstanbul'lu sisli mevsim sabahlarında veya geceleri yatağında o acı düdük seslerini dinlerken az çok şâir değildir?

Fakat altı bin metre yükseklikte sis İstanbul sabahlarının ve gecelerinin sisi olmuyor. Etrafımızda hiçbir şey bulunmadığı için hiçbir şeyi uzaklaştırmıyor, silmiyor, değiştirmiyor. Sadece karanlıktan çok başka şekilde aydınlığın inkârı oluyor. Hattâ uçağın çok sıkı kollektif hayatı ferdî herhangi bir ihsası derinleştirmeğe imkân vermediği için bunu bile fark etmiyorsunuz. Ona sadece geçici bir ârıza gibi maruz kalıyorsunuz.

Bu yolculuktan yirmi gün evvel Trabzon'da, Kadir Kaya yaylasında, aşağı yukarı 2500 metrelik bir yükseklikte — dünyanın en ârızalı yollarından biri— böyle bir sis tabakası birkaç dakika için yolumuzu kapamıştı. İki yanımızdaki çamlı tepeler birdenbire ince tüllere büründü. Sonra bu tüller kalınlaştı. Her şeyi örttü. Her an görmediğimiz uçurumlara devrilmek tehlikesi içinde kaldık. Uçak yolculuğunda bu tehlike ve korku yok.

Belgrad'a yakın bir yerde sis dağıldı ve biz beyaz bulutların kurduğu güneş ve sessizlik imparatorluğuna girdik. Sanki toprağın yerini göğün ilk katlarından biri aldı. Birdenbire firuze bir göğün altında beyaz ve mavimtrak kuleler, akik rengi dağlar, karlı vadiler, kuğu boynu dereler peyda oldu. Hülâsa ondördüncü asır resimlerinin — daha iyisi Giotto'nun— adeta hendesî ve yarı tecrid peyzajlarına benzeyen bir âlemdi bu.

Burada sis tabakasında olduğu gibi zihin hareketsiz kalmıyor. Beyazlığın telkin ettiği sessizlik fikrini kıracak bir yığın şey yaratmakla meşgulüm. Hatırıma durmadan Dante'nin Araf'ı geliyor. İstiyorum ki bu kulelerden birinden beyazlar giyinmiş bir kafile çıksın ve ilâhiler söyleyerek yürüsün. Şu karşı dağdan çıplak ayaklı bir kadın, elinde bir zambak, onları karşılasın. Fakat ne kadar beyaz var ve rüzgârsız yükseklikte nasıl sadece güneşi kabullenerek, onun halleriyle değişerek olduğu gibi duruyorlar? İşin garibi, dünyanın en mukavemetsiz maddesi olduğunu bildiğimiz halde gözün bu beyazlığı hakiki bir döşeme gibi alması. Şüphesiz bu his karlı manzaralara alışkanlığımızdan geliyor.

Bulut tarlasından sonra uçak turistik vazifesini birdenbire hatırlamış gibi toprağa yaklaştı. Altımızdaki iyi sürülmüş araziyi, köy ve kasabaları, ormanları adeta teker teker sayarak yol alıyor. Eski Osmanlı macerasının büyük sahnelerinden biri üstündeyiz. Birkaç defa Tuna'yı atladık. Ama bu yükseklikte Tuna bizim Tuna değil, kurşun renkli ve kurşun kadar ağır akan

herhangi bir su. Hattâ akmıyor bile. Altımızda kıvranan şeridin bir nehir olduğunu bildiğimiz için ve biraz da renginden biz böyle sanıyoruz. Tezkireci Âşık Çelebi'nin Üçüncü Mehmed'e verdiği bir kasidede padişaha kulluğunu arzetmek için zincirlerini sallayarak — çünkü Macaristan'dan ötesinde bîçâre esirdi— geldiğini söylediği Tuna'yı kendi parıltısiyle ancak eski tarihlerimizde, halk şiirinde ve musikisinde, yahut Evliya Çelebi'de bulabiliriz.

Altımızdaki arazi biraz daha yumuşadı, tepeler meylini azalttı ve biz biraz daha aşağıdan uçmağa başladık. Ormanların, av ve eğlence köşklerinin parklariyle Viyana ovasının üzerindeyiz. Lufthansa hemen hepsinin etrafında bir kavis çiziyor. Bu kavislerin birinde asıl Viyana'yı, daha doğrusu onun geniş carton-pierre maketini yakaladı. Şimdi bir yumak gibi onu çözüyor. Ben uçaktan şehirlerin gündüz manzarasını sevmiyorum. Şehirler, ışıkların insan varlığını haber verdiği gecelerde güzel oluyor. Bütün bu şatolar, saraylar, parklar, semtler ve büyük caddeler tepeden bakılmak için yapılmadı ki.

İngilizceyi, Alis'in Harikalar Memleketinde öğrendiğini sanabileceğiniz güzel bir kız, sarışın bir rüya prensesi bizi Viyana'da kalacak yolcuların işi bitene kadar turnikenin önünde tuttu. Koyu duman rengi üniforması, yan kasketi, standart tebessümü ve hareketleriyle şüphesiz o da azıcık sinema idi. Fakat hava limanı dediğimiz bu çok muasır icadda sinema duruyor, asıl yolculuk başlıyor. Evet, uçak yolculuğunun paradokslarından biri de bu. Limanlarda yolcu, seyahatlerde boşluğa asılmış başıboş dikkatler ve düşünceler makinesi oluyorsunuz.

Kırk sene evvel biri çıkıp, bu görmüş ve geçirmiş Viyana ovasının, Yeşilköy'ün, Orly ve Corydon'un günde binlerce yolcunun inip kalkacağı, durmadan mendillerin sallanacağı, her türlü dilin ve hasretin konuşacağı hakikî bir liman olacağını söylese idi kim inanırdı? Fakat bugün bütün

dünyada hava limanı diye birşey var. Hem kendi hususiyetleriyle ve tabir câizse, kendi psikolojisiyle.

Bu hususiyetlerin en göze çarpanı, dünyanın her bucağına gidecek yolcuların aynı saatte hava limanında toplanabilmesidir. Hava limanı, hakikî kozmopolisdir. İkide bir oparlör üç dilde konuşuyor ve aramızda New York, Tokyo, Paris, Berlin, Hamburg, İstanbul ve Nis yolcularını ayırıyor. Kapılarından birinin önünde bir kaynaşma oluyor ve kapı, uzak ve yakın bu şehirlerden birisine bir masal kapısı gibi açılıyor. Hiçbir gidiş ve ayrılış bu kadar sessiz olamaz. Öbür garların veya limanların hiçbirinde yolcular bu kadar yalnız değildirler. Uçak yolculuğunu başından itibaren bir tecride benzeten, ona öbür dünyadan bahseden bazı fantastik piyeslerin havasını sezdiren de bu olsa gerek.

Şimdi bu satırları yazarken, biraz evvel bulut tarlasının üstünden geçerken Dante’nin Ârâfını hatırlamamın sebebini düşünüyorum. Macera daha evvel İstanbul’da, Yeşilköy’de başlamamış mı idi? Gümrük muayenemiz biter bitmez İstanbul’la alâkam benimle beraber yola çıkan arkadaşlarımdan ibaret kalmamış mıydı?

Uçak üstümüze sımsıkı kapanan kapılarıyla bunu azçok devam ettirmişti. Yolda uğranılan hava limanları ise bu tecrit ameliyesini tekrar ederek adeta tazeliyor. Hakikaten Viyana’da mıyız, yoksa dünyanın herhangi bir yerinde mi? Etrafımızda çalkanan almanca bile bu herhangi bir yerdeliği gideremiyor. Yalnız içtiğim kahvenin lezzeti beni biraz buna inandırıyor.

Hava limanlarının bir hususiliği de her şeyin çok çabuk olup bitmesine alışmaktan gelen sabırsızlık. Uçak yolculuğunda her şey o kadar çabuk oluyor ve herşey evvelden öyle hazırlanmış ki, eski yolculuklardaki psikolojik zembereklerin işlemesine imkân vermiyor. Belki de işi tam

tersine döndürüyor. «Ah bir kere daha...»nın yerini «aman bir ân evvel», alıyor.

Asrın başı, şimendifer yolculuklarının, lüks trenlerin, yataklı vagonların birdenbire varılan gürültülü ve aydınlık garlarının, asrın ortası uçağın, onun sessiz geliş ve gidişlerinin hava limanlarının oldu. Fakat birincisi gibi onun şiiri ve edebiyatı daha yapılmadı. Uçak yolculuğunun ne Valery Larbaud'su, ne de Blaise Cendrars'ı, ne Apollinaire'i ve Paul Morand'ı çıktı. Acaba sür'atin fazlalığı, bahsettiğim yalnızlık ve acele yüzünden insanların azlığı ve muayyen hadlerde kalışı mı buna imkân vermiyor? Yoksa uçağın pilottan gayrisini silmesi mi? Filhakika tek uçak şâiri Saint-Exupery, bize yalnız pilottan, onun yalnızlığından, iradesinden ve bir de onu yetiştiren mekanizmadan, sıkı terbiyeden bahsetti. Şurası var ki, pilot bu asrın yarattığı birkaç büyük tipten biridir. Tren yolculuğunun makinisti, onun yanında yalnız Simenon romanlarının atmosferini yapan bir hayat mağlubudur. Vâkıa iki harb arasında, hükümdarlarına varılıncaya kadar, bu işe heves edenler oldu. Fakat bu heves sanki herkesin arasına karışmak, herkese benzemek içindi. D'Anunzio ile eski Bulgar kralı Boris'in maceraları, bana devrimizin karakterini veren bir çeşit sembol gibi göründü. Büyük İtalyan şâiri havalarda ateşin takdisini ararken, Kral Boris de karışık makineler arasında herkes olmağa çalışıyor, yani krallığından istifa ediyordu.

Bununla beraber hava yolculuğunun kendisine mahsus duyuları, ve duyguları ile insanın içine kadar geçen boşluğu, hava limanlarının kendilerine mahsus sıcaklığı ve hüznü, bir tecride çok benzeyen acayip yalnızlığı var. Boşluğa böyle dalış, bütün alıştığımız şeylerle aramıza giren bu fâsıla bir sar'a gibi vücudumuzu kaplayan bu sarsıntı, onun arasından etrafımıza ve kendimize bakışımız, gece uçuşlarının o değişik manzaraları, Saint Exupery'nin çoban pilotun birinden öbürüne ziyarete gittiği sürülere

benzettiği aydınlık şehirler, ay ışığı ve yıldız parıltılarıyla böyle dünyasız karşılaşma elbette geleceğin şâirlerine yeni duyguların yolunu açacaktır. Elbette bir gün, gece içinde kendi ışıklarıyla başka bir yıldız gibi dolaşmaktaki acayipliği ve harikulâdeliği birisi bize anlatacaktır. Çünkü biz sırrı ve şaşırtıcıyı kaybettikçe buluruz ve buldukça kendimizi de buluruz. Şaşırtıcı içimizdedir. Masal, günlük ekmeğimiz olduğu kadar benliğimizin tabiî ifrazıdır.

Kahvemi içtikçe kendime geliyorum. Descartes'in bir uçak yolculuğu yapmış olmasını ne kadar isterdim. «Düşünüyorum, binaenaleyh varım.» sözü bu yolculuğun en iyi tarifi olabilir. Yazık ki insan hayatla ve eşya ile alâkasını kesince düşünce de kendi üstüne çörekleniyor.

Bizi Viyana'dan Münih'e götürecek uçağa oranın saatıyla altıda bindik. Geniş ufuk ve Viyana ovası akşama hazırlanmış, güneşin rengi değişmişti. Bal rengi bir ışık uçağın altında duran koyu kırmızıya boyanmış bir ara banın üstünde, camdan bir şey gibi adeta sesli, kırılıyordu. Bu ışık, onun gözümüze batan kırıntıları, uzaktaki ağaçların dumanlı yeşilliği, havayı dolduran makine ve yakıt korkusu, insanların sessiz gidip gelişi, hülâsa herşey tekrar günlük hayatın dışında olduğumuzu hatırlatıyordu.

Tekrar şehrin üzerinde kavisler çiziyor, tekrar din kitaplarında okuduğumuz o gökten inme cezalardan birine uğramış gibi, insansız caddeleri, apartman bloklarım, meydan ve spor yerlerini, eğlence ve av köşklerini, harplerin, felâketlerin, kuvvetle yaşanmış aşkların, san'at tesadüflerinin insan hatırasına mal ettiği yerleri teker teker sayıyoruz. Sonra uçak birdenbire yolunu çeviriyor, behemehal yakalamak istiyormuş gibi akşama doğru yol alıyor. O, bizim kastımızdan habersiz, her lâhza başka bir mesafede, başka saatlerde rastladığımız oyununa devam ediyor. Şimdi çifte kartalıyla bir Hobsbourg arması, biraz sonra tuğların, bayrakların, savrulduğu bir cenk meydanı, yanan bir şehir oluyordu. Sür'atimiz

yüzünden bitmeyen bir akşamdı bu. Bir aldanma masalına benzeyen şalı, uçağın azgın boğası üstüne atıldıkça derinlere gidiyor, durmadan zemin ve şekil değiştiriyordu. Nihayet aydınlığın çeşmesi kısıldı, ve siyah bir bulutun arkasından kanlı bir göz bize uzun uzun baktı. Son bir ürperişle o da kayboldu ve yerinde kırık bir Mozart kemanını andıran o esmer bulut parçası kaldı. Ve biz kendi ışıklarımız, kendi yorgunluğumuz, menzile yaklaştığımız için yavaş yavaş içimizde canlanan kendi meselelerimizle, yumuşak ve yıldızlı orta Avrupa gecesine daldık.

Paris’te İlk Günler

(Cumhuriyet, 16 Mart 1954, nr. 10643)

Her cinsten, her milletten, her yaştan bir insan kalabalığı, gece en geç vakte kadar dolup boşalan kahveler, dansingler, tiyatrolar, en unutulmuş semtlerden nehrin iki yakasına doğru akan ve orada sahafların kasalarında biriken kitaplar, resimler, prodüksiyonlar, antikacı dükkânlarının, galerilerin, sergilerin bitmez tükenmez bolluğu, Pigalle’in, Monmartre’ın, Clichy’nin şehri hiç durmadan ve daima bir Dufy kompozisyonunun hafifliği ile, renkli kadın çamaşırları gibi geceye fırlatan ışıkları, garların her nefeste önlerindeki meydanları, kahvelerin tenteleri ve apartmanların çatılariyle beraber yutan, sonra lâhzasında korkunç bir sallantıda yerlerine iade eden dev ağızları, binlerce ağızdan sakızlanan fransızca, zenci âşık, şimalli sevgili, önünüzde bir takunya gibi tıkır tıkır yürüyen Japon kızı, yanıbaşınızda dikilen ve bir metre tepenizden size yolunu soran İskoçya’lı rahip, adım başında beyaz perde ciddiyetiyle öpüşen çiftler ve kahvelerin mahremiyetinde pek inanmadan onları taklit eden yaşlılar, san’at eserlerini lüzumsuz kılan vitrinler, büyük bahçelerin gök yüzünü mavi bir kumaş gibi kesip biçen hendesesi, küçük meydanların eski gravür sükunetleri, fıskiyelerin yalancı elmas çağlayanları, Louvre’dan Etoile’e doğru Bonnard renkleriyle kabaran akşam ve birdenbire bulunduğunuz caddeyi sarışın tebessümünün etrafında toplayan genç kadın ve onun insaniyet namına sizinle dostluğa hazırlanan at yapılı köpeği... İşte ilk günlerin Paris’i.

Henüz hiç birini kendi zamanımıza katmak fırsatını bulamadığınız, araya eşya ve insanlara hem kendileri, hem de sizden bir parça olmak imkânını veren o derunî fasılayı koyamadığınız için hepsi beraber ve iç içedir; hepsi birbirinden doğar ve birbirinde kaybolur. Hugo’nun evinin önünde akasya, Arc de Triomphe’un boşluğundan fırlar, Belford arslanı Delacroix’nın atölyesinin önündeki küçük meydanda mübalağalı yelesini

kabartır. Sainte-Chapelle bir yangın feneri gibi Eiffel'in tepesine asılır ve Notre-Dame ile Louvre birbirine yapışık yürürler. Yalnız Seine nehri kendisidir. Her aralıktan bulanık ve uslu suların can sıkıntısını tekrarlar. Elinizdeki rehber istediği kadar bulvarları, caddeleri, sokakları başladıkları, bittikleri sokak, cadde ve bulvarlarla size anlatmaya çalışsın, hiç bir şeyi birbirinden ayırmak, sökmek kabil değildir. Bu acaip ve sürekli bayramda, bu üst üste ve cömert ziyafette birdenbire hiç bir şey düşünemez ve hatırlamaz olursunuz. Sanki çok hafif ve sihirli bir içki ile sarhoş olmuşsunuz. Etrafınızda bir yığın gizli varlık vardır. Girdiğiniz kahvelerde, anlattıkları hasret bir bıçak gibi tene yapışan Fransız türkülerinin acılığına benzeyen bir acılıkla içinize yerleşen, onlar gibi size hiç yaşamadığınız bir mazinin hasretini aşılayan, keskin kokulu Gauloise dumanlarının doldurduğu havada hakikaten görmekte olduğunuz çehrelerden büsbütün başka çehreler yüzer, çok âşinâ bakışlar sizi takip eder, fakat hiç birini tutamazsınız. Çünkü isimler de eşya gibi birbirine takılmış gelirler. Çünkü şehir hiç unutmadığı mazisini de yaşadığı an gibi size toptan verir; bu yüzden hiç bir hayal, tam ve bütün değildir; hiç bir düşünceyi sonuna götürmek imkânı yoktur. En iyisi, her şeyi bırakmak, yeni doğmuş bir insan gibi bu selde sürüklenmektir. Bir an bu zenginlikten sıyrılmak ve sadece kendiniz olmak için olduğunuz yerde gözlerinizi kaparsınız. Fakat kabil mi?

Hemen gene o an kulağınızda başka ve ikinci bir Paris, kendi içinden büyüyen sular gibi çağlıyan, değişen, yırtılan, küçük kıyamet uğultularıyla çöken, gizli maceralarda kaybolan, sonra iç içe ve renkli kavislerde, çılgınca cesur köprülerde, bir anlık sütun ve mabetlerde yeniden kurulan seslerin Paris'i başlar.

Garip değil midir ki asıl Paris, sizde sonradan bu şehirden kalacak büyük hayal, bu ilk günlerde sizi içten içe rahatsız eden, size düşünmek, kendiniz olmak, herşeyi olduğu gibi tanımak imkânım vermeyen bu

karışıklıktadır. Vâkıa ondan kurtulduğunuz zaman bir nevi’ berraklığa erersiniz, hayatınız daha çok rahatlaşır, fakat şehirler şehri de artık muhayyelenizin bir cümbüşü, sinir cümlenizin malı olmaktan çıkar.

Bir gün ufak bir hâdise, bir yolun ortasında ayaklarınızın birden sızlayışı, sürekli bir yağmur, hülâsa çok basit ve tabii birşey, bu karmakarışık bütünlüğü birden kırar, o kadar hazla sahip olduğunuz Paris, birdenbire taşları kararmış yarı başka edalı ondokuzuncu asır binalarının arkasına çekilir ve siz ortada yapayalnız, sadece bulunduğunuz yerle ve karşınızdaki insanla başbaşa kalırsınız.

Bu seyahatinizin en tehlikeli amdır. Dönüş imkânlarınızın içinizden doğru, en yüksek, en kandırıcı sesi ile konuşmağa başladığı an. Günler birdenbire kısırlaşır. Sert bir çakıl yaralar gibi etrafa bakarsınız. Bu muydu, dersiniz, Paris bu muydu?

İmkânsız bir can sıkıntısıyla bulvarların bir lâhzada birbirine benzeyiveren kahvelerine bakarsınız, vitrinlerin güzelliği çarçabuk çözdüğünüz bir renk bilmecesi olur. Meydanlar resmî nutukların tatsız belâgati ile sizi kaçırtır. Sanki şehir bütün güzelliklerini sizden gizler, ne kadar çirkin ve biçimsiz tarafı varsa önünüze yayar. Klâsik devir ve Napoleon zamanı hatıraları adımlarınızı artık bırakmaz. Hakikaten sevdiğiniz, sevebileceğiniz şeylerse filimlerde alışılan, kitaplarda okunan, disklerde dinlenen, hülâsa bildiğiniz şeylerdir. Kendi kendinize «matbaa ve sinema seyahati öldürmüş!» diye herkesin malı bir hikmet savurursunuz. Ve bu şüphede yıpranmış bir hava gazı borusu gibi her şeyi kaçırmağa başlarsınız. Louvre’un galerilerinde askerî bir kıt’ayı merasim icabı teftiş eden misafir devlet adamının o takma mevcudiyetiyle, hiç bir şey görmeden, fakat hepsini nezaketle, dikkatle selâmlayarak dolaşırsınız. Küçük mukayese egzersizlerinde, muhakeme çabalayışlarında, katı inkârlarda kendinizi bulmağa çalışırsınız. Bu daüssılanın sizi yavaştan

yavaşa yokladığı zamandır. Birgün yolunuzun üstündeki lâleleri sizin gibi gurbette bulacaksınız, ertesi gün Nedim'in ve Yahya Kemal'in olduğu kadar Ronsard'ın ve Mallarme'nin de malı olduğunu bildiğiniz gülün gurbet-zedeliğine acıyacaksınız. Geçtiğiniz sokakta birdenbire işittiğiniz bir horoz sesi sizi bir lâhzada en fazla kendinizin olan bir İstanbul sabahına taşır. Boğaz denizi içinizde bin ayna birden kırılmış gibi dört yanınızı parıltıya boğar. Halbuki o dakika midenizde birkaç saat evvel yediğiniz muhteşem salçalı bir Fransız horozu tatlı ve buruk bir tıkanıklıkta size hazmın bütün gevşekliklerini tattırmaktadır. Zaten içtiğiniz sigaranın paketi bu hayvanın yalnız bizim olmadığını günün her saatinde size hatırlatabilir. Bir aceledir sizi yakalar; bir rapor hazırlayacakmışsınız gibi her şeyi çarçabuk görmeye çalışırsınız. Ve hep bir kaç gün evvelki hâle, o acaip bayrama, görülmemiş hayat ziyafetine, o zihnî cümbüşe hasret çekersiniz. Kendi kendinize «yazık, bukadar çabuk mu kaybedecektim... Paris bu kadarcık mıydı?» dersiniz. Neden sonra anlarsınız ki o günlerde hiç 'de Paris'de değildiniz, hatta hiç bir yerde değildiniz.

Sadece, yadırgama, itiyatlarından kopma denen acaip, kapalı bir yalnızlık memleketindeydiniz.

Bu ikinci safhaya, dostum doktor Laroza ile Chartres ve İlliers'ye kadar yaptığım bir gezinti son verdi. Döndüğüm gecenin sabahında yatağımda tam Parisli olarak uyandım. Adımlarım kahvaltımı yapacağım kahveyi kendiliğinden buldular, çöreklerimi getiren garson, benim için hemen hemen eski bir dostu. İkide bir yanıbaşımda duruyor, iki eli masamda birşeyler anlatıyordu. Beni bırakınca yanıbaşımdaki masada durmadan fransızca çalışan Alman kızı ile konuşmağa gidiyor. Sarışın, güler yüzlü, gri gözlü, henüz uzviyeti ile mütareke halinde bir çocuk. Bulvar, kahvelerin tenteleriyle bir Van Gogh tablosu cünbüşünde alabildiğine uzanıyor. Ellerinde boş tuvaller, gazetelere sarılı bitmiş tablolar, bir yığın genç kız ve

delikanlı birbirleriyle konuşarak, gülerek, kucaklaşarak geçiyorlar. Vâkıa Montparnasse artık yirmi sene evvelin Montparnasse'ı değil. Resim o zamanlarda olduğu gibi hayata her gün yeni bir hastalık aşılamıyor. Fakat Paris gene resmin bir numaralı payitahtı. Model olduklarını geldiğim gece öğrendiğim iki genç kız arkamdaki gençleri görür görmez yollarından döndüler. Tekrar öpüşme faslı ve bir yığın konuşma. Ne oturmağa razı oluyorlar, ne de gitmeğe. İslim üzerinde yolcu boşaltan bir vapur gibi acele acele havadislerini veriyorlar. Sık sık Zadkine'in, Pignon'un, Hartung'un adları geçiyor. Zadkine'i, birkaç gün evvel karşıki kahvede tanımıştım. Yan gözle konuştuğumuz yere sanki mühim bir şeymiş gibi bakıyorum. Koyu bir güneş lekesi masayı, hasır iskemleleri adeta eritmeye, bir palet haline getirmeye çalışıyor. Zadkine, o gün bende büyük bir sanatkârdan ziyade, bir sanat mütekaidi, zeki bir iş adamı tesirini uyandırmıştı. Halbuki bir tesadüfle gördüğüm iki tablosu çok hoşuma gitmişti. Fakat, o şimdi daha ziyade heykeli ile meşhur. Pignon'u daha tanıyamadım, tek resmini biliyorum. Bir gemi iskeleti gibi bir şeydi. Üzerimde yapmaktan fazla bozmakla elde edilen tesirlerin peşinde hissini bırakmıştı.

Hartung'u da tanımıyorum, fakat biliyorum ki o büyük ressam. İkinci Dünya Harbi'nden sonraki devrin belki en şaşırtıcı adamı. Paris'e geldiğimin ikinci günü ressam Selim'le beraber gittiğimiz bir galeride grisi ve siyahı bol bir tablosunu görmüştüm. Non-figüratifin bu kadar derinden konuşan eseriyle ilk defa o gün karşılaşmıştım. Deniz ortasında bir gemi yangını gibi bir şeydi. Böyle de değil, bir deniz felâketi bekler gibi bir şey... Herhalde deniz, ay ışığı ve insan kaderi hiç bir şekilsiz bu çizgi ve leke yığınında, hiç bir reel unsuru içine almıyan bu maddesiz rüyada birbirleriyle sarmaş dolaştılar. Biraz ötedeki masada tek başına oturan İngiliz, olduğu yerden bütün bulvarı zaptetmek istiyormuş gibi ayaklarını uzattı ve iki kolu ile gerindi. Sonra gözlerini kapattı; dudaklarındaki belirsiz tebessüm,

gözlerinin etrafındaki o memnun kırışıklık olmasa uyuyor diyeceğim. Hayır uyumuyor, sadece bütün vaziyetiyle seviniyor. İçinde bütün sene yalnız bu kahvede şu anı düşündüğü, onu hazırladığı ne kadar belli. Ben de onu taklit ediyorum. Ayaklarımı uzatabildiğim kadar uzatıyorum ve gözlerimi kapıyorum ve «Paristeyim» diye düşünüyorum. Bu kaynaşma, çok derin bir sevince benzeyen bu akış, günlük şeylere sinmiş bu sanat lezzeti, bu iç içe devran Paris'tir. Herşeyde bir uçurtma hafifliği, sevildiğini bilen kadınların neşesine benzer bir şey var ve bu benim de içime yavaş yavaş yerleşiyor. Olduğum yerde içimden gelen bir sıcak dalgası ile ısınıyorum. «Paristeyim!..»

Birdenbire genç bir adam, arasam idarehanesini ve matbaasını onbeş günde bulamıyacağım bir gazeteyi burnuma dayıyor; arkasından rahibe kılıklı bir kadın bir katolik gazetesini uzatıyor, onun arkasından bir broşür:

(Bugünün sefaletlerinden nasıl kurtulabiliriz!), altında, büyük harflerle «İsa aramızdadır, ümit kesmiyelim!..» Genç, esmer, orta boylu bir adam bana acele acele selâm verip geçiyor. Neden sonra hatırlıyorum; baştan aşağı yeniyi tutan o küçük sanat gazetelerinden birinde resim münekkitliği yapan, arasıra sergi hazırlayan bir Iraklı. «Fransızca'sı benimkinden daha berbattı. Acaba nasıl yazıyor?» Fazla düşünmüyorum, bütün suallerin cevabı kendiliğinden hazır: Paris'teyim.

Yavaş yavaş yerimden kalkıyorum, sıkıldığım için değil. Belli bir yere de gitmek istemiyorum. Hiç bir programım yok. Sadece kendime yeni ve başka tesadüfler yaratmak istiyorum. Çünkü Paris'teyim.

Dolu Bir Gün

(Esi, Ocak 1957, nr. 13)

(Hatıra Defterinden)

27 Şubat 1954 Doktor La.'nın telefonu. İşim yoksa bu sabah beraberce Ch'ye gidebileceğiz. La., onbirde beni Saint-Germaine'den alacak. Otelden «Aux Deux Magots»ya kadar Paris'in kış sabahı bir masal gibiydi. Dün akşamki tipi, arkasından gelen sulu yağmur... hepsi dinmişti. Yerler cam gibi buz. Fakat herkeste soğuğun kırbaçladığı, yarı puslu havada yine cam gibi parlayan güneşin iyice tuttuğu bir neşe var. Eşya, yol, dükkânların önündeki küçük sergiler, insanların yüzü bu sevinçle aydınlık. Güneş her şeye hafif sarımtırak, şeffaf bir çeşit plâstik maddeden yaldızlı bir kılıf geçirmiş gibi. Kahvenin önündeki köşkünde gazeteci kadın, bir serçe gibi ötüyor. Hikâyesini bana da anlattı: Dün akşam eve giderken müthiş bir düşme kazası geçirmiş, hem olduğu yerden bir iki metre kayarak. Fakat bacağındaki sıyrıkla kurtulmuş. Güneş açtığı, eşyayı böyle, kruasan gibi kızarttığı için, başka zaman olsa şikâyet edeceği bu hâdiseye gülüyor. O kadar konuşmaya azimli ki gazetelerimi elinden zorla alıyorum. Hakkı da var. Aynı neşe benim içimde de çalkalanıyor. Birşeyler yapmak istiyorum. Hatta, daha iyisi, birşeyler olacağına inanıyorum. Halbuki, olabilecek tek şey, iki gün sonra İstanbul'a dönüşüm.

Kahveye girer girmez, kışın masalı bitiyor. Taraça dar ve soğuk. İster istemez dışarı ile alâkam kesiliyor. Keşke La.'ya dışarıyla daha geniş münasebeti olan bir yerde buluşmamızı rica etseydim. Bana bazı Brueghel tablolarını hatırlatan, öğle renkli ve yaşama dolu bulvara bir kere daha bakıyorum. Kahvede beni B. yakalıyor. B.'i geçen seyahatimde tanıdım. Ve bazı dostlara yazdığım mektuplarda ondan bahsettim. Aslen Macar; fakat Avusturya'da, Almanya'da ve sonra da Rusya'da gençliğini geçirmiş. Birinci Cihan Harbi'nde İsviçre'ye kaçmış. 1920'den sonra hep Paris'te...

Dada'dan başlayarak bütün sanat cereyanlarına girmiş. Picasso, Klee, Matisse ve diğer devir ressamları için oldukça şöhret kazanan kitapları var. Fakat hangi dille yazmış? Belki de asılları macarca veya almancadır. Bu kitapların hiçbirini okumamış olduğuma o zaman epeyce üzülmüştüm. L.L., bizi tanıştırdığı gün ve sonra başbaşa kaldığımız zaman: «İyi adamdır ve resimden çok iyi anlar» demişti. Hırçın, ümitsiz, hasta bir kuş gibi kabarık ve dargın bir hali vardı. Bana, eski dostlarından kapalı cümlelerle şikâyet etmişti. 1954 yazının sonuna doğru Coca-Cola hadisesi yüzünden L.L. ile de darıldılar. Fransa'da yavaş yavaş, hiç olmazsa bazı muhitlerde başlayan Amerikan aleyhtarlığı, bilhassa Rosenberg'lerin davasından sonra epeyce alevlenmişti. O günlerde Coca-Cola Amerikan içkisi addedildi ve aleyhinde bulunmaya başladılar. B., aziz dostumuzun kahvede bu zararsız içkiyi ısmarlamasına itiraz etmiş ve oldukça ağır şeyler söylemiş. Fransa'yı satıyorsunuz, filân gibi... L.L. de sessizce münasebetini kesmiş. Bana: «Kendisine onlardan fransızlık dersi almaya ihtiyacı olmadığını, Picasso, Klee yahut başkası için ilk yazı yazanlar arasında bulunsa bile buna hakkı olmadığını söylemedim. İhtiyar ve yalnız bir adamı fazla kırarım diye korktum. Fakat şimdi düşündükçe kızıyorum» diye dert yanmıştı. L.L.'yi kızdıran şey, kendisine fransızlık dersi veren eski tanıdığının üstelik Moskova hayranı olmasıydı. «Ben canım isterse Coca-Cola içerim. Fakat Amerika'ya hayran değilim» diyordu. «Kıskanç adam... Picasso için ilk yazı yazanlardanım diye, onun şöhretine ortak olacağını sanıyor...» Bu dargınlıktan sonra B.'ye rastlamamıştım. Beni görünce tanıdı ve masama geldi. Geçen seneden daha yorgun, daha bedbindi. Yalnızlığından bahsetti. Hayatının köksüzlüğünden şikâyet etti. «Çocuklarım Fransa'da doğup büyüdüler. Onların çocukları yine bu toprağın insanları. Fakat ben değilim. Hayatımda, dışından bakılırsa muvaffak oldum: evim var. Çocuklarım iyi okudular. Karımdan memnunum. Fakat yetmiş yaşındayım ve yerimi yine

yadırgıyorum.» Bazı milletler dâüssıla ile doğuyorlar. Macarlar da anlaşılan öyle. Onu dinlerken yine geçen sene metroda rastladığım Polonyalı ihtiyar kadını hatırladım. Fakat beni asıl düşündüren şey, bana bütün bunları söyleyen adamla, L.L.'nin arasında geçen hadise oldu. Fakat, L.L. için can sıkacak şeyler söylemesi ihtimalini düşünerek meseleyi açmadım. Pekala bana: «Kendisi hakkında yazı yazmadığım için» yahut da: «Resimlerini beğenmediğim için» darıldığını söyliyebilirdi. Bu nesilde — yetmişini geçenler — acılık o kadar tabiî bir şey ki... Bir ara, politikanın kendisini teselli edip etmediğini soracak oldum. «Ben hiç politika yapmadım» dedi. «Sadece hayatımı yaşadım. Hayatım, gençliğimde beni ihtilâle götürüverdi... İşte o kadar.» Sanata da artık pek inanmıyordu. Bir iki cümle içinde, sanatın, yalnız yapanların işi olduğunu bana anlattı. Hülâsa yaş ve gurbet onda, bizi asıl yaşatan zenberekleri kırmış, ortada sadece bir yığın artığı, bu hasta kuş bakışını, bu şifasız yalnızlık hissim bırakmıştı. Bu, o kadar tahammül edilmez birşeydi ki, La.'nın gelişini bir çeşit kurtuluş addettim. Otomobile bindiğim zaman yarı hastaydım. Bu çeşit, korku ile karışık yıkılma hissini geçen sene Paris'in meşhur mezarlıklarından birini gezerken duymuş, aradığım mezarı bulmadan kaçmıştım. Yalnızlığı, ihtiyarlığı, herşeyden bıkmayı zaman zaman o kadar iyi anlıyorum ki, bu, içimde yaşayan bir tehdit gibi...

Ch., tepede, Butte'de oturuyor. Kışın tenhalaştırdığı, değiştirdiği bir Paris'in içinden geçiyoruz. Talebe mahallelerinden uzaklaştıkça şehrin canlılığı, güzelliği kayboluyor gibi. Belki öyle değildir de, ben bu sabah tesadüfünün ruh halinden kurtulamadığım için öyle görüyorum. Bununla beraber bazı semtlerin gündüz manzarası hiç bir zaman hoşuma gitmedi. Pigalle'den tepeye doğru çıkıyoruz. Fakat arabayı daha ileriye götürmek, eve kadar çıkmak imkânsız. Karlı havada semtin düzeni bana adeta değişmiş göründü. Sanki Ergani madeninde olduğu gibi evlerin damları

üzerinde yürüyor ve gerçekten de, tepenin ârızaları yüzünden bacalar arasından geçiyoruz. Gideceğimiz yer, Château des Brouillards'ın biraz ilerisinde. Eğer içerde bir pencere kenarına oturursam belki de onu göreceğim. Château des Brouillards, bu asır başının sanat hayatına girmiş evlerinden biridir. Kaç defa, geceleri bu evin önünden geçerken şimdi usta diye tanıdığımız devir gençliğinin velveleli neşesini duyuyorum vehmine kapıldım ve pencerelerinde Utrillo'nun alkolle değişmiş, etleri sarkmış, bulanık gözlü çehresini bir hayli aradım. Resim ve hemen arkasından gelen edebiyat —roman ve hatıra kitapları— semte öyle bir damga basmış ki mesafeyi, perspektifi, herşeyi birbirine karıştıran bu kış sabahında bile bu havadan çıkmağa imkân yok. Halbuki biraz evvel hemen hemen aynı devrin değilse bile, aynı insanların arasına katılmış bir biçare nerdeyse beni ömrünün veya bir ânının acısıyla zehirleyecekti. Ch. Valery'nin College de France'daki talebelerindenmiş. Hatta teksir makinesiyle bazı konferanslarını bile basmış. Mümkünse bu nüshaları aramağa gidiyorum. Bazı el yazılan, kendi bastığı lüks adisyonlara ait tashih provaları, hattâ üstadın bir, iki deseni varmış. Çünkü Ch. şiirden matbaacılığa, sinema ve hatta tiyatrodan müzikhole kadar bir yığın meselede kendini denemiş. Son yirmi, otuz senenin bütün şöhretlerini tammış bir adam. Bir zamanlar bastığı lüks eserleri dostum bana methetmişti. Fakat o, beni bu eve daha ziyade Paris sanat âleminde çok sık tesadüf edilen bir adamı tanımam için götürüyor. Daha kapıya yaklaşmadan fazla bir şey ümit etmememi sıkı sıkı tembihliyor.

Kapıyı orta yaşlı bir hizmetçi açtı ve fazla ses çıkarmamamıza adeta dikkat ederek bizi ikinci kattaki apartmana götürdü. Alelacele salona soktu. Bu dikkat ve ihtimam arkadaşımın gözünden kaçmamış olacak, bana gülümseyerek baktı. Hakikaten de biraz sonra yine çok ihtiyatlı bir başka kadın sesinin dışarıda bir şeyler söylediğini, sonra merdivenden inen ayak

seslerini duyduk. Salon daha ziyade bir garsoniyer hissini veriyor. Eşya, oturandan ziyade kadın misafirlerin hoşuna gidecek şekilde döşenmiş. Biraz sonra ev sahibimiz geliyor. Uzun boylu, sarışın bir adam. Yüksek sesle, geniş jestlerle konuşuyor. La.'nın lise arkadaşı. Bir zaman şiir dahi yazmış. Benim Türk olduğumu işitince yüzü gülüyor. Yunanistan'a — Yunan hükümetinin davetlisi olarak— yaptığı seyahati anlatıyor. Dönerken İstanbul'a ve İzmir'e de uğramış. Bizde uzun müddet kalma fırsatını bulamamış. Bunları gözlerimin içine bakarak söylüyor. Onu nedense, İkinci Cihan Harbi'ne kadar şöhretini devam ettiren Alman sinema artisti Theo Lingen'e benzetiyorum. Fakat onunki gibi sâfiyâne bir komiğin adamı olmadığı da çok âşikâr. Daha ziyade sanat sevgisinin üzerinde israr ediyor. Bizi içeride çalışma odasına götürüyor. Viski, Amerikan cigaraları. Paul Valery'den, ölümünden birkaç yıl evvel İstanbul'a gelmiş olan tâbi Daragnes'den, Copeau'dan konuşuyoruz. Son ikisini İstanbul'da tanıdığımı, fakat o kadar çok sevdiğim halde Valery'yi tanımadığımı söylüyorum ve sâfiyetle harb yıllarında kendisine biraz tütün ve cigara göndermek aklıma gelmediğine şimdi ne kadar üzüldüğümü söylüyorum. Kederimi: «Çok iyi olurdu, hepimiz içerdik» diye hafiften alıyor. Tekrar viski teklifi. Yolda gelirken âsâbım düzelsin diye La. ile içtiğimiz konyaklar yüzünden reddediyoruz. O zaman hazinelerini ortaya yığıyor. Kendi bastığı kitaplar. Daragnes'in bastıkları. Başka lüks baskılar... Albüm dolusu el yazıları... İçlerinde Valery'nin kendisine yazılmış iki mektubu, birkaç deseni ve yine kendi bastığı bir kitap üzerinde bir, iki tashih var. Bu arada, meşhur konferanslara ait notlar da ortaya geliyor. Fakat daha ziyade Daragnes'den bahsediyor. Sözü o tarzda getiriyor ki, asrın en büyük estet'inin yakın iş arkadaşı oluyor. Yazık ki kendisi lezzetle dinlenilen, fakat söylediklerinin ancak yarısına inanılan insanlardan. Bununla beraber onu yakından tanıdığı ve çok insan tanıdığı âşikâr.

Sonra birdenbire sözü değiştiriyor. Bir dakika içinde, adeta bir hokkabaz çabukluğuyle hazineyi topluyor. Bir yelpaze ancak bu kadar çabuk kapanabilirdi. Vâkıa, hepsi yine bu küçük odanın içinde, kanapenin, sandalyelerin, etajerin, geridonun üzerinde. Fakat onları toparlayışında öyle bir: «oyun bitti» diyen hâli var ki, bir daha dokunmaya cesaret edemiyorum. Valery'nin konferanslarını istemek ise aklımdan bile geçmiyor. Zaten kendisi de edebiyatı ve kitabı büsbütün unutmuş. Şimdi bize Terne'de açmak istediği tiyatroyu anlatıyor. Binayı tutmuş, düzenlemeğe, süslemeğe başlamış. Yalnız para işlerinden başka bir yığın güçlük var. Ne mimara, ne tezyinatçılara lâf anlatamadığından şikâyet ediyor. Hepsinin adını birer birer söyleyerek aleyhlerinde bulunuyor. Sonra birdenbire lâfı kesiyor. Elimize bir prospektüs, bir eser veya artist listesi sıkıştırıyor, yahut oynayacağı piyeslerden birinin metni üzerinde yaptığı değişiklikleri kitabın veya müsveddenin sayfası üstünde gösteriyor. Bir ara İstanbul'a davet edilirse memnuniyetle geleceğinden bahsetti ve kendisine bir tiyatro müdürlüğü selâhiyetini veren vesikalarını gösterdi. Sonra bilmem nasıl oldu, kendimizi kapının önünde bulduk.

Yolun kenarını kıvrılırken doktor La., çok tatlı bir kahkaha attı. Bana: «Sabahınızı beyhude geçirmediğinizi itiraf edin» dedi. Ben de hakikaten memnundum, Paris'in imkânları içinde yetişmiş ve o imkânlar arasında azamî iyi niyet, zevk ve bir çeşit üstün dikkatle yaşayan bir adamı tanımıştım. Basın işleri, resim, şiir, tiyatro ve müzik-hol, hepsi onun teşebbüslerini bekliyen bâkir madenler gibiydi. Sevdiklerine hizmetten hoşlanan, dehâyı, yahut kabiliyeti iki tarafın lehine istismar etmeğe çalışan bir adam... «Niçin» dedim, «beğenmiyorsunuz?» «Bu cins adamlara belki de zannettiğinizden fazlasını borçlusunuz.» O, sözümü: «Biraz daha sebatlılarına...» diye tamamladı. Sonra birdenbire beni vaadettiği gibi

Celine’le tanıştıramıyacağım, Paris’te olmadığını söyledi ve bütün yemek boyunca çok iyi tanıdığı, sevdiği, yıldızı sönmüş romancıdan bahsettik.

Notre-Dame'da Başıboş Düşünceler

(Cumhuriyet, 31 Mart -1954, nr. 10658)

Org harikulâde, koro ise Avrupa'nın sayılı kilise korolarından biri idi. Eski katedral sanki muazzam bir deniz kabuğu olmuş, kendi unsurunun diliyle en yüksek perdeden konuşuyordu. Filhakika hiç bir anlaşma bu kadar derin olamazdı.

Etrafımızdaki taş yığını kâh bir ses çağlayanı oluyor, üstümüze rahmet sağanaklarıyla boşanıyor, kâh sihirli aynalar gibi onu sonsuzluğa doğru hepimizle beraber çoğaltıyordu. Kadın, erkek hıncahınç bir kalabalık, çoğu Paskalya tatilinin Paris'e çektiği İsveçli'ler, İngiliz'ler, Holandalı ve Almanlar, gene çoğunun elinde nota, kendilerini musikîye teslim etmişlerdi. Önümde biraz ötede oturan esmer bir İtalyan kızı daha ilk cümleden itibaren kendi içine çekildi. Yüzü olduğu yerde vecdle dolan billûr bir kâse oldu. Sağımda, üç akşam evvel operada aynı locada Strauss'un Elektra'sını, bir orman yangınına benzeyen o acaip eseri beraberce seyrettiğimiz bir çinli talebe oturuyor. Musiki daha şimdiden onda da ameliyesini yapmış; yüzü ırkının maskesini silmiş, yerine adeta hasta bir beyazlık geçirmişti. Biraz evvel tam önümde serçelerin neş'esiyle cıvıldayan iki ihtiyar İngiliz kadını birdenbire küçük bir sükût ve dikkat işaretleri oldular; benim için sade omuzlan ile dinliyorlar. Ben nasılsa evvelden tasarladığım gibi sol taraftaki büyük renkli cam gülünden gelen ışıkları alabileceğim bir yere oturduğum için memnunum. Mimarînin, musikînin ve aydınlığın üçüzlü avıyım; fakat hiç parçalanmadan. Çünkü şu anda hepsi birbirini tamamlıyor. Hepsinin tek bir hedefi var: Benliğimizi değiştirmek.

Geldiğim günden beri bu katedral ile, onun komşusu olan, o zarif Sainte-Chapelle'den bir türlü ayrılamıyorum. Günde bir defa olsun ikisinden birine uğruyorum. Sainte-Chapelle pek az tesadüf edilir cinsten bir Şark, bir Kandehar zümrüdü, bir Keşmir yakutu veya Yemen akiki kadar

Şark Kemiksiz denilebilecek mimarîsinde şafak ışıklarından örülmüş bir çadıra benziyor. Fransız tarihinin hemen üçte ikisinin, bilhassa Büyük İhtilâlin en önde sahnelerinden biri olan koca adalet sarayının bir köşesinde yapıldığı Saint Louis devrinden beri binbir gece sultanlarının yüzüğü gibi parlıyor.

Pek az şey bu Ortaçağ camcılık san'atı kadar şaşırtıcı ve güzeldir. Mücerreti seven Şark, Allah'ı yazıda ararken, Garp İncil'in bir sûresinden hareket ederek ışığı kendisinde aramış, onun kamaşmasında yaradılışın mucizesini tekrarlamış. Pek az san'atta bu kadar rüya lezzeti ve nizamı vardır. Işığın en ufak temasında her şey kökünden sarsılır ve göz için bir musikidir başlar. Belli ki Şark'ın hazine dolusu mücevherleriyle yaptığı şeyi hristiyanlık dünyası bu renkli camlarla yapmış; tesir o kadar sürükleyici oluyor ki buradaki camların Notre-Dame'daki heykel ve kabartmaların büyük bir kısmı gibi, hemen yarısının sonradan, ondokuzuncu asırdaki büyük tamirde yapıldığını bile insan bir müddet sonra hatırlamıyor.

Fakat Sainte-Chapelle küçücük ışık kafesiyle büyük katedralin yanında ne olsa bir süs, bir oyun, şeffaf bir çekmece gibi kalıyor. Zaten Bizans'tan gönderilen mukaddes bir hatıranın konması için yapılmış. Notre-Dame öyle değil. O hakiki manasında taşa nakledilmiş nesiller rüyası. Çoğu geceler onun etrafında dolaşmak, onun iman gemisinin ay ışığında yüzdüğünü, yahut karanlıkta bir kadife parlatılır gibi hafif aydınlanmış cephesi, gece ile daha hayalileşen çatısı, saçaklarındaki ifritler ve heykel kabartmalarının Kitab-ı Mukaddes mahşeriyle olduğu yerde bir denizaltı ormanı gibi külçelendiğini görmek için dönüş yolumu değiştiriyorum.

Onun karşısında, biraz da, eski halife saraylarında Hristiyan bilginleriyle günlerce süren din ve kelâm münakaşaları yapan eski müslümanlara benzeyen bir halim var. Açıkçası Yeşil, Süleymaniye ve Sultanahmet namına onda bazı kusurlar bulmak istiyorum. Fakat doğrusu şu

ki mimar! unsurdan gayrisinin bolluğundan, ışığın azlığından başka bir şey de bulamıyorum. İçi çok dolu. Mimarî hacim kayboluyor. Biz mimarî hacmi olduğu gibi muhafazayı iyi bilmişiz. Nesillerin dindarlığı Garp mabetlerinin içini fazla kaplamış.

İstanbul ve Boğaziçi mimarîsini —galiba bu sonuncusu bugün pek az kaldı— tanıyan ve seven bir insan, Paris'te kolay kolay mağlûp olmaz. Zaten Paris'te güzel olan, falan yahut filân şey değildir; sokağın, hakikî Fransızlar kadar dünyanın dört köşesinden kalkmış gelmiş olan insanların yarattığı hayatın kendisidir. Hülâsa şehrin umumî havasıdır. Mimarî olarak Ondördüncü ve Onbeşinci Louis devirlerinden kalan şeylerin çoğu, o zamanın hakikî san'atı olan tiyatroyu, daha doğrusu onun belâgat tarafım fazla benimsemişler. İsterseniz buna Güneş-Kralın saray teşrifatı da diyebilirsiniz. Halbuki tiyatro, yalnız tiyatroda, teşrifat ise devrinde yani yaşanırken güzeldir. Ondokuzuncu asır ise, şimdi yani modern mimarîden sonra daha iyi anlıyoruz, aşağı yukarı dünyanın her tarafında mimarîsizdir; fakat Fransız orta-çağından kalan şeylerin hemen hepsi güzel, zarif ve muhteşem.

Bu, tepenizde alabildiğine yükseklere fırlatılmış kemerler, galeriler, bu içiçe rüyalarımız gibi birbirinden doğan hendese, pilpayelerin kalın kütlelerini bir hava fişeği dağılıyormuş gibi ışık cümbüşü yapan ve üstünüze öyle dökülen bu narin ve muntazam çizgi demetleri, bu imkânsız dağılma ve toplanmalar, en cür'etli, en sağlam mimarî nizamlarından biridir. Buna dalları birbirine verilmiş büyük sonbahar asmaları gibi ve aynı renk ve meyva cömertliğiyle uzanan cepheleri, onların daima yumuşak dantelâ işçiliğini de ilâve ediniz.

Hristiyan Garp, bilhassa gotik mimarî ile kendisini ikrar eder. Bütün san'atları onun etrafında ve onun nizamı ile yoğrulur. Bu musikî doğrudan doğruya onun malıdır.

Katedrali ilk gezdiğim gün, hep Victor Hugo'yu, onun o korkunç romanını hatırlamıştım. Geniş alnı, daima maddesinin ötesinde bir şeyler yaratmağa çalışan bakışlarıyla bu kemerlerin, kulelerin arasında dolaştığını, bir duvara kazılmış yunanca zaruret kelimesinin karşısında ilk defa ürperişini düşünmüştüm. Bütün kitap korkunç bir kâbus gibi bu kelimenin etrafında döner. Notre-Dame ve öbür katedraller, bugünkü nesillere böyle bir kâbus fikri aşılar mı? Filhakika biz artık Fransız romantiklerinin anladığı şekilde bir orta-çağ telâkkisinden çok uzağız. Her devir, tarihi kendisine göre yaratır. Fransız İhtilâline o kadar yakın olan Hugo, engizisyonsuz, darağaçsız, şeametsiz bir orta-çağ tasavvur edemezdi. İyi niyetiyle daha ziyade bir şakaya benzeyen ve dağınık bilgileriyle bir hırdavatçı dükkânını andıran «Paris» adlı yazısında da, Hugo, bu şehrin tarihini hep bu korkunç mihverlerin etrafında görür. Ben kendi hesabıma, bu devri

— Verlaine'in ten hazlarına fazla düşkün ve yorgun bulduğu zamandan tıpkı çalkantısı çok bir denizde yol alır gibi inişli çıkışlı mısralarla kaçtığı — «muazzam ve ince ruhlu ortaçağ» diye tasavvur etmekten hoşlanıyorum.

Hiç bir tarif bu sonenin son mısraı kadar bu binayı veremez:

«Senin taştan kanatların üzerinde ey çılgın katedral!»

Hakikaten çılgın ve muazzam...

Orgun sesi birdenbire uzanıyor, sıcak altın çağlayanında büyük gülün kırmızı ve morlarım, visal sıtması sarılarını, cennet müjdesi mavilerini eritiyor. Bütün katedral sarsıntı içinde. Önümdeki ihtiyar kadınlar birbirlerine biraz daha sokuluyorlar ve başları ellerindeki notaya biraz daha gömülüyor. Yarabbim, ne kadar küçüldüler! Sonra ikisi birden yerlerinden fırlıyorlar, koronun bir sabah yıldızı gibi doğan beyaz ve ürkek hasreti içinde yukarıya, büyük binanın bilmediğim bir tarafına doğru uçuyorlar.

Zaten hepimiz yavaş yavaş kaybolacağız, yahud bu tecrübeden büsbütün başka mahlûklar gibi çıkacağız.

«Büyük ormanlar, siz beni katedraller gibi ürkütürsünüz.»

Acaba Baudelaire'in bu mısraında anlattığı, hiç benim şu anda duyduğum şey mi? Bir asır var ki Fransız şiir ve edebiyatı bu katedralin ve eşlerinin etrafında döner. Halbuki asıl hâkim olması lâzım gelen, yani bütün hayatı az çok idare ettiği devirde, Villon müstesna, ondan bir şey veren yok gibidir. Fakat Villon bütün ortaçağdır. Edebiyata hiç tenezzül etmiyen nâdir şâirlerden biri. Azap ve pişmanlık teninde bir cehennem gibi kaynıyor. Bu kadar asrın arasından hâtırası bu katedralde hâlâ canlı.

Baudelaire, bilhassa Lauz'un konağında oturduğu o parlak gençlik zamanlarında bu katedrale elbette sık sık gelirdi. Siteyi ve civarını, konağın bulunduğu Saint Louis adasını biraz da onun hatırası ile seviyorum. Bir akşam üstü bu caddede dolaşırken, o insanı ağlatacak kadar güzel şiirinde talihlerine acıdığı küçük ihtiyar kadınlardan birine rastladım. Fakir ve mecalsiz, hafif sarhoş, fakat elinden geldiği kadar temiz giyinmiş, hattâ siyah elbiseleri, küçük kırmızı eşarbı, boyası bozulmuş saçlarıyla bir nevi Renoir koketliği içinde, yavaş yavaş geldi, elindeki yiyecek zembilini rıhtımın korkuluğuna koydu ve uzun uzun bu konağın boş pencerelerine baktı. Bir ara zannederim ki kendi kendine bir şeyler de mırıldandı. Sonra zembilini aldı, tekrar yavaş yavaş geldiği yoldan geri döndü; kimdi bu kadın? Acaba hakikaten bu eski evin önünde benim sandığım gibi, ömrünün bugünkü sefaletini ve yalnızlığım, kendisi daha doğmadan çok evvel o kadar sıhhatle duymuş olan adamın hatırası mı onu çekmişti? Yoksa, sadece yolunu şaşırdığı için oraya gelmiş ve yanıbaşımda bir lâhza dinlenmiş dalgın bir yolcu mu idi? Belki de şâiri hiç tanımıyordu ve bu sokakta kendine ait bir hatırayı arıyordu. Ne olursa olsun, bir daha, o kadını, onun gölge adımlarını hatırlamadan Baudelaire'i düşünemeyeceğim.

İhtiyar kadınlar eski yerlerine tekrar döndüler, bu sefer Rumen profilli genç kız olduğu yerden daha büyük, ömrünün tecrübesini aşan bir duyguyla başı dimdik etrafına bakıyor. Mûsikî insana o kadar sarih surette hücum ediyor ki adeta karşılık ihtiyacım uyandırıyor. Doğrusu da bu! Hepimiz zâlim bir meleğin eline düşmüş gibi hırpalanıyoruz!

Pek az şâir, yaşadığı şehre Baudelaire kadar tasarruf etmiştir. Seine nehri hâlâ onun anlattığı gibi akıyor, can sıkıntısı zaman zaman insanı onun duyduğu gibi yokluyor ve muzlim ufuklara çekiyor. Sabahları Paris onun mısralarında olduğu gibi uyanıyor, işe gidiyor, bazı akşamlar karanlık mahalle aralarına, ondan kalan bir trajedi duygusu ile siniyor. Muhakkak ki keskin dikkati ile şehri yakalamış ve ona kendi azabından bir şeyler geçirmiş. Şurası da var ki, Paris'in ve insan şartlarının çok derinden değiştiği bir zamanda gelmişti ve nefsine karşı hiç bir muvaazayı kabul etmiyecek kadar zalimdi.

Baudelaire'in öldüğü günlerde, bizim Tanzimatçılar, Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa Paris'te idiler. Fakat hiçbiri ondan bahsetmez. Zaten Tanzimat neden bahseder ki? Onlar Avrupa'yı başları sıkıldıkça uğranılan attar dükkânı gibi bir şey sanıyorlar, alacaklarını aldıktan sonra çarçabuk kapıyı kapatıyorlardı. Ne çıkar, hâlâ arada fazla değişen bir şey yoktur, hâlâ Garp'tan bahsetmeyi kendimize ihanet sayıyoruz. Halbuki o devirde Avrupa'dan bahseden bir tek kitap, bütün o üstünkörü terkib ve acele adaptasyonlardan ne kadar fazla yolumuzu kısaltırdı.

Org, çılgın ve muhteşem devam ediyor, altın uçurumlar birbiri peşinden genişliyor, sonra koronun beyaz ve yırtık yelkeni, dağ gibi dalgaların birinden öbürüne geçiyor; şu anda herşey batabilir, yahud kendi içinde tükenebilir. Son bir darbe daha! Büyük kurtuluş... Fakat henüz hiç kimse yerinden kımıldamıyor, bu kadar çetin ameliyeden sonra kendimiz olmak, bir harekete karar vermek epeyce güç. İlk önce yanımdaki Çinli talebe

kalkıyor, arkasından iki genç papaz ellerindeki notaları koltuklarının altına iyice sıkıştırarak ön tarafa, koroya doğru gidiyor. Katedralde alkış yok, fakat tanıdıklar birbirlerini tebrik edebilirler. İhtiyar kadınlar serçe ötüşlerine hemen başlamak üzereler. Herkes kendi boyunu poşunu buldu artık. Çıkarken kapının önünde duruyorum, son bir defa sanki yarın Paris'ten ayrılacakmışım gibi çocuklu Meryem heykeline bakıyorum. Cılız Nisan güneşinin altında tebessümü ve yumuşak bakışı daha derin ve canlı görünüyor. Fakat nedense büyü bozulmuş, içim altüst, bu her dili konuşan kalabalıkta birdenbire içime bir yabancılık hissi çöküyor. Kulaklarım türkçeyi özlüyor. Bu şüphesiz musikînin tesiri olacak. Halbuki ben, olur olmaz çağrıların arasında onu lâyıkıyla dinlemediğimi zannediyordum. Yavaş yavaş bu karışık duygular arasında karşı sahile geçiyorum, ismi ile şöyle böyle bir romanı birdenbire meşhur eden «Balık Tutan Kedi» sokağının biraz ötesinde küçük bir kahvenin taraçasına oturuyorum. Onaltı, onyedi yaşlarında bir kız, içeceğim şeyi getiriyor. Sarışın, tam Paris burunlu bir çocuk; hiç de güzel değil. Yalnız konuşurken garip şekilde tebessüm ediyor. O zaman imkânsız şekilde Notre-Dame'ın çocuklu Meryem'ine benziyor. Bu tebessümü böyle altı asrın arasından ve canlı bir çehrede görünce, isimsiz san'atkârı daha iyi anlıyorum ve bu sanatın toprakla ve bu insanlarla münasebetini daha iyi duyuyorum.

Paris Tesadüfleri I

(Cumhuriyet, 13 Nisan 1958, nr. 12112)

Montparnasse garının duvarına dayanarak armonikasını çalan kör delikanlının yüzü bir melek kadar güzeldi; ayrıca sımsıkı kapanmış siyah kirpiklerinin altında, söylediği şarkıya göre her lâhza mânâ ve ifade değiştiriyor, bazan bir bıçak gibi sertleşiyor, bazan imkânsız denebilecek bir merhamette yumuşuyor, biraz sonra içten gelen bir geçmiş zaman aydınlığında siliniyordu. Hakikaten güzel olan sesinden, hakikaten Paris olan armonikasından fazla bu çehre beni sarmıştı. Bu anadan doğma kör, bütün ömrünce musikisi ile yaşamıştı. Yüzünü, daha doğrusu tebessümünü sesinin idare ettiği ne kadar belli idi.

Tecrübe benim için yeni değildi. Âşık Veysel'i dinlerken de aynı şeyleri düşünmüştüm. Nasıl o, kıraç Anadolu'yu sımsıkı kapalı kirpiklerinin altında kendi iç aydınlığı ile yaratıyorsa, bu delikanlı da doğduğu Paris'i onun çok santimantal, zâlim aşklarını, kolay vuslatlarını ve ayrılık azaplarını öylece kendi başına yaratıyordu. Ve şüphesiz bu yüzden uzun parmaklı güzel ellerinin armonikası üzerine kapanışında sevilen bir kadını okşar gibi bir hal vardı. Bu kör şarkıcının etrafında her akşam, aynı sessizlik ve dikkat halkası toplanırdı. Her sınıftan halk ayakta, dakikalarca, ihtiyar kadınlar ağır yiyecek paketlerini yere, ayaklarının ucuna bırakarak, izinli neferler tahta çantalarını bir ellerinden öbür ellerine geçirerek onu dinlerlerdi. Asıl garibi para verecekleri zaman hiç de çekingen olmıyan Parislilerin ellerinde tuttukları parayı ona verirken geçirdikleri tereddüddü. Bu tereddüd sayesinde «küçük yardım» mahiyet değiştirir, daha ziyade büyük bir sanatkâra yapılan bir cemile halini alırdı.

Hakları da vardı. O her şeyin üstünde Paris'ti, Paris'in trajik sesiydi.

Athéna tiyatrosunun biraz ilerisindeki bir sokakta yağmurdan sığındığımız küçük barda Edith Piaff'ın sesi birdenbire Paris'in imzası oldu.

Montparnasse’ın arka sokaklarında küçük bir bistrodaydık. Eski talebelerim olan iki ressam dostum beni buraya «Talihiniz varsa gelir, bir kaç şarkı söyler» diye getirmişlerdi. Böylece dinlemeyi umduğumuz adam, huyunun acayibliği, fazla içki düşkünlüğü, keyfine göre yaşamak arzusu yüzünden büyük kahvelerde dikiş tutturamamış veya hiç girememiş bir şarkıcıydı. Biz gittiğimiz zaman kendisini barın kenarına yapışmış, arkadaşı ile konuşuyor bulduk. Uzun boylu, geniş gövdeli, esmer, kırklık bir adamdı. Çok güzel bir başı, insana tesir eden bakışları vardı. Arkadaşı orta boyu, zayıf yüzü, boynuna kadar ilikli ve kukuleteli, geniş işçi gömleğiyle bir Roma konsülüne, bir fransisken rahibine, herhangi bir katedral tempanında görülebilecek bir meleğe benzetilebilirdi. Garib, hiçbir hecenin üzerine basmadan, kelimeleri sabun köpüğü üflüyormuş gibi havaya bırakan yumuşak bir konuşması vardı. Durmadan içiyor ve her yudumda biraz daha maddesinden sıyrılıyor, sanki adımları yerden kesiliyordu.

Bardaki kadın, arkadaşlarına fısıldadı: «Bu akşam kafiyen...» Cenublu... İspanya hatıralarım anlatıyor. Filhakika Franco’nun medhiyle meşguldü. «Beraber dövüştük, diyordu. Ne adam, görmeliydiniz. Tam Fransa’nın muhtaç olduğu insan! Kendisine çocuk arabaları için icad ettiğim arkalığı gösterdiğim zaman şaşırdı kaldı. Bana hep, yazık, çok yazık... Benimkiler büyüdüler, diyordu.»

Bistronun sahibi, gedikli müşterisini konuşturmayı biliyordu. «İcadınızı niye piyasaya çıkartmıyorsunuz?» diye sordu. Adam yüzünü buruşturarak cevap verdi: «Çocuğumu karım alıp kaçtıktan sonra...» Ve ellerini, her şeyin bittiğini anlatmak ister gibi ileriye doğru fırlattı.

Bizim Türk olduğumuza çok sevinmişti. «Elbette sizin memleketinizde böyle şeyler olmaz,» dedi. Ve önündeki sigara paketini bize doğru uzatarak üzerindeki deseni gösterdi. «Bu benimdir. Ben yaptım. Fakat parasını alamadım... Çaldılar. Tabiî anlıyorsunuz ki ben aynı zamanda ressamım.»

Omuzlarını silkti. «Duvar boyacılığı ile geçiniyorum. Sıvacılığı küçümsemeyin, müsyü. O, ressam doğmuş olanlara Allah'ın en büyük lûtfudur. Onun sayesinde dehamızı feda etmeden yaşarız.» Ressam arkadaşlarım bu söze hiç itiraz edemezdiler. Paris'te tutunabilmek için bu asil sanatın yardımını onlar da epeyce görmüştüler.

Kendisinden şarkı istediğimiz zaman hiç nazlanmadı. Sadece sesinin kısıklığından bahsetti. Üç gündür kapıcısıyla kavga ediyordu.

Şarkı başlayınca her şey değişti. İlk şarkı, karısı çocuğunu beraber alıp kaçan bir erkeğin ağzındandı. Bir kaç kıt'ada bütün bir aile geçimsizliği arasında giden çocuğun tebessümü, evde kalmış oyuncakları, onun anlayışlı bakışlarından yoksul kalmış hayat ve nihayet geçimsiz kadına karşı duyulan hasret insanın içine saplanıyordu. Bistro'nun sahibi ilk fırsatta bize anlattı: «Bu şarkıyı yeni yaptı, on gündür onunla meşgul. Hayatına mal etmek istiyor...» İkinci şarkı büsbütün başkaydı. Bu, duvar kelimesinin 1871'den beri kazandığı çift mânâ ile kendi hayatım sembolleştiriyordu. Kıt'alar «adamı duvarın dibine dayadılar, kadım duvarın dibine dayadılar, şâiri duvarın dibine dayadılar» diye bitiyordu. Son kıt'ada ressam, ekmek parasını kazanmak için boyayacağı duvarın önünde kendisine benzeyen bütün hayat mağlublarını hatırlıyordu. Üçüncü istenen şarkı çapkınca bir şarkı olacaktı. Fakat adam bunu söylememekte ısrar etti. Bizi sesiyle, sanatıyla taşıdığı noktadan dönmemizi istemiyordu.

Montparnasse mezarlığının karşısındaki gece ile büsbütün ıssızlaşan sokaklardan birinde, tabldot gibi muayyen yemekler veren küçük bir lokantada üstüste üç akşam yemek yedik. Bu lokanta her akşam yedide açılıyor, dokuzda müşteri almayı kesiyordu. Gelenlerin çoğu gedikli müşterilerdi. Son derecede nazik, alabildiğine gayrişahsî lokantacı kadının istibdadı altında yaşıyorlardı. İçeriye girer girmez evvelâ selâmlıyorlar, onunla bir kaç kelime konuşuyorlar ve galiba yerlerine geçtikleri zaman da

onun müsaadesi nisbetinde birbirleriyle sohbet ediyorlardı. İşin garibi, onlar da lokanta sahibi gibi yabancı müşterileri yadırgıyorlar, fazla gürültülerinden rahatsız oluyorlardı. Daha ilk akşam bu lokantanın Julien Green'in LeViathan'mdaki lokantanın tam eşi olduğunu anladım. Tek bir kadın, varlığı ve yaşama iradesiyle iki saat için de bir iki defa değişen bu insan kalabalığım zamanla şahsiyetlerinden sıyrılmış, muayyen bir sınıf bütçesinin çok sıkı ve dar nizamına tıkmıştı. Fransızlar için o kadar mühim olan yemek yeme burada bir çeşit ceza gibi tatbik edilen fizyolojik bir vâkıa idi. Son gidişimde bu kadının yüzündeki çizgilerin biraz değiştiğini, adeta mesud gülümsediğini gördüm. Fakir bir kaldırım fahişesine işlerin nasıl gittiğini soruyordu. Hattâ bu işi yapmak için yerinden kalkmış, onun bulunduğu masaya kadar gitmişti.

* * *

Rotonde'un altındaki küçük lokantada bir akşam gördüğüm sahneyi hiç bir zaman unutamam. Bütün masalar bomboştu. Herkes dipte, başucunda kocaman bir kurt köpeğinin bir büyük anne şefkatiyle beklediği bir çocuk arabasının etrafında toplanmışlar, hep bir ağızdan gülüyorlar, konuşuyorlar, arabasında kral gibi kurulmuş, kahkahalarla gülen, ellerini çırpan çocuğun şerefine içiyorlar, onunla şakalaşıyorlardı. Asıl garibi, çocuğa sarfedilen şefkatten köpeğin ve hemen onun yanıbaşındaki ihtiyar kedinin de hissesini almasıydı. Hiç bir cümle ve iltifat yoktur ki onlar için bir benzeri behemehal söylenmesin. Bu neşeye mutfak da iştirak etmişti. Ardına kadar açık kapısının önünde, yarı çıplak üç kadın, en gencinin elinde cızırdayan bir omlet tavası, hayran ve tebessümle, alınlarındaki teri silmeyi unutacak kadar kendilerini kaybetmişler, içerdekilerle konuşuyorlardı. Tavayı tutan kadının dizlerinin üstüne kadar çıplak bacakları, çok temiz esmer profili arabanın başındaki annenin dolgun göğsü az rastlanacak şekilde İtalyandı. Ve bütün lokanta garib surette eski İsa'nın doğuşu tablolarıyla Murillo'nun

«Meleklerin Mutfağı» arasında sallanıyordu. Ahengi bozmamak için geriye dönmek istedim, fakat bırakmadılar, bana da arabanın başında bir yer hazırladılar, hattâ kasada cam sıkılan büyükbaba damlalı ayaklarını sürüye sürüye elinde şarab kadehi, yerinden inerek geldi, karşıma oturdu ve bana kırk senedir görmediği İtalya'dan bahsetti.

Paris Tesadüfleri II

Meşhurların Evleri

(Cumhuriyet, 20 Nisan 1958, nr. 12119)

Fontainebleau’da Valvins’i bulmak pek güç olmadı. Vâkıa Fransızlar da yol tarif ederken bizimkilerden pek farklı değiller. «Dosdoğru gidiniz,», «İstasyonun yanından sola sapınız», diye verdikleri sağlıklar, hepsi yanlıştı. Fakat yer yakındı. Köşkün önünden ve çarşıdan ayrılır ayrılmaz ancak bir iki dakikalık bir yol ve bir dönemeç; hemen arkasından Mallarme’nin karısıyla, kızıyla, küçük atlı arabasında üzerinden o kadar çok geçtiği köprü yahut onun yerine yapılanı karşınıza çıkıveriyor. Asıl güçlük evi bulmada oldu. Kime sorduksa «Mallarme mi?.. Bilmiyorum» diyor ve tenis raketini sallıyarak, yahut oltasını koltuğunun altına biraz daha sıkı yerleştirerek acele acele yoluna devam ediyordu. Nihayet babası Mallarme’yi çok seven genç bir liseli bizi evin önüne kadar götürdü. Meğer nehir boyunca giden caddenin üzerinde ve bizim arabamızı bıraktığımız yerden yirmi, otuz adım ötede imiş. Belli ki nehir kıyısındaki sandal ve motörler ve karşıdan bütün saltanatıyla inen orman dikkatimizi çelmişti. Vaktiyle Mallarme’nin küçük yelkenlisi şüphesiz bu kıyıda, bu sandalların yanıbaşında bir yerde bağlıydı.

Ev küçük ve dar cepheli. Zihnimizdeki —niçin hayatımdaki demiyorum sanki? — çehresiyle şâir Mallarme’den ziyade devrin maarif nâzırlarına şimdi okurken insanın gözüne yaş getiren o mütevazı istidaları yazan orta mektep hocasına yakışacak gibi, kapısının üstünde tunç bir kabartma ve bir de levha. Fakat küçük bahçedeki ağaçlar örtüyor. Geçen harpte bir bombadan çok zedelenmiş olduğu için cephe hemen hemen yeniden ve betonla yapılmış. Yazık ki yeni sahipleri —veya kiracıları'— bizi içeriye almadı. Sarışın bir kız —Amerikalı veya İngiliz — bütün ricalarımıza karşı başını salladı, sonra da küçük bahçenin kapısını arkamızdan kapadı.

Halbuki bu kapıdan girmeyi, çalıştığı, notlarını sakladığı küçük odayı görmeği ne kadar isterdim. Mallarme bu küçük evde genç Valery'ye «Bir zar atışı...»nın matbaadan yeni gelen provalarını göstermiş ve baskı için düşündüklerim anlatmış. Bunlar senelerdir o kadar beraberlerinde olduğum, adeta hayatım boyunca yaşadığım şeyler ki...

Mallarme, bu evde bir eylül sabahı (1898), beklenmedik bir anda, hem de doktoruyla konuşurken boğazındaki bir spazm yüzünden birdenbire ölür. Kızı Genevieve, Valery'ye telgrafla haber verir: Babam öldü. Valery de etrafa ve tanıdıklarına telgraf çeker. Bu iki şâirin birbirine bağlılığı bu asır başının en güzel masallarından biridir. Cenaze günü, şimdi parmaklığından baktığımız bu bahçede Heredia, Henri de Regnier ve birkaç dost ve Valery toplanmışlardı. O zaman Valery bu şöhretlerin yanında çok gençti ve edebiyatı hemen hemen bırakmış gibiydi. Fakat şahsiyetiyle kendisini kabul ettirmişti. Büyük bir saltanatın gurbette yaşayan tek vârisi gibiydi.

Bir kedi, sade sevilme ihtiyacı ve sokulganlık, kapının pervazına sürtünerek nazlı ve ısrarlı miyavlıyor. Onu seyrederken, kendisine dair hafızamın toparladığı bilgilerden çok başka ve canlı şekilde bu evin asıl sahibiyle karşılaştığımı sanıyorum. Mallarme kedileri severdi. Tek başına bu evde kaldığı bir mevsim, kızma yazdığı mektuplarda, kedisinin çapkınlıklarını âdeta mühim havadisler gibi anlatır. Huet'ye verdiği o meşhur mülâkatta kedisinden uzun uzadıya bahseder.

Evin duvarına dayanarak şehre, karşı kıyıda suya sarkan ağaçlara, uzakta sonsuz uzanan ormana bakıyoruz. Bunlar şâirin her gün hayatına karışan manzaralardı. Bu rüya prensi tabiata bağlıydı. «Büyük bir parkım da olsa kapının önündeki sırada oturmayı tercih ederim.» (Hafızadan). Bu hissi ne kadar iyi anlıyorum. Şüphesiz ölümü ânında iç ve dış âleme o kadar güzel bakmasını bilen gözlerinde son sarsılan şey bu manzara idi. Valery, M. Teste'ine senelerden sonra ilâve ettiği parçalardan birinde «Biraz sonra

bir görüş tarzı sona erecek!» derken, belki de ustasının bu âni ölümünden duyduğu ıztırabın ötesindeki şeyi, asıl dramın uyandırdığı düşünceyi, yani asıl ıztırabın kendisini anlatıyordu. Çünkü Mallarme her şeyden evvel bir görüş tarzıydı.

Bir ara arkadaşlara şâirin Samorandaki mezarına kadar gitmeği teklif etmeği düşünüyordum. Fakat bizi buraya getiren Rükneddin'in henüz araba kullanmağa hakkı olmadığını ve bu yüzden çektiği korkuyu hatırlıyor ve vaz geçiyorum. Başka şey yapamayacağımız için birkaç fotoğraf çekiyoruz.

Dönüşte köprüden tek başıma, yayan geçmeği düşündüm. Bir akşam Mallarme bu köprünün üstünden bütün ev halkıyla —karısı, kızı— geçerken aşağıda sudan yeni çıkarılmış bir gencin başı ucunda telâşlanan bir kalabalık görür. Bu, ustasını evde bulamadığı için nehirde yüzmeğe kalkan ve suya kapılan Valery imiş. «Deniz Mezarlığı» şâiri yüzmeyi severdi ve iyi yüzerdi. Deniz ve su onun için her şeydi. Fakat bu kazanın daha manalı bir tarafı var. Valery, Valery olmasa idi, bir çokları gibi Mallarme'nin eşiğinde boğulabilirdi.

Köprüden yayan geçmedim. Çünkü hatırıma Valery'nin naklettiği Sir Fraser'le Henri Poincare'nin konuşması geldi. «Charles d'Orleans'ı bu köprüde öldürdüler.» Büyük riyaziyeci cevap verir: «Ehemmiyet vermeyin, bir daha öldüremezler.» Valery psikolojik ârızalar dediği şeyleri ve benzerlerini başkalarında bazan da lüzumundan fazla önleyen adamdı.

Halbuki kendi hayatında santimantale gidecek kadar duyguluydu. Fakat her şeyde olduğu gibi burada da hususi bir ekonomisi vardı. Ve şüphesiz böyle olduğu için duygu hamulesini ve cihazını o kadar kuvvetle muhafaza edebildi.

Valery gençliğinde Quartier Latin'de, Luxembourg'da oturduğum otelin biraz ilerisindeki Gay Lussac sokağında 12 numarada iki defa oturur. Birincisi annesiyle ve belki de kardeşiyle beraber o kısa Paris gelişinde

1891'de, İkincisi 1907'de. Bu sokağa açılan L'Abbe de L'epe sokağında 5 numaralı evde ve 1914 muharebesinden evvel Rilke oturmuş. Şâiri eserlerinden tanıyan o güzel ve esrarengiz kadın, Bonnaventurs adıyla hayatına geçen kadın bu evde onu ziyaret etmiş.

Otelimin hemen yanıbaşındaki otelde de bir zaman Verlaine kalmış. Belki de ölümünden bir evvelki oturduğu yer burası. M. Teste muharriri çok güzel bir yazıda geceleri geç vakit ona tesadüflerini anlatır.

Hugo'nun çocukluğunu geçirdiği Feuillantine de buralarda bir yerde. Ara sıra Saint-Jacques sokağındaki Pension Scola'ya Selim'i, Avni'yi ve Abidin'i (Paris'i fethe hazırlanan üç mükemmel ressam) görmeğe giderken yakınından geçiyorum. Dostlarımın oturduğu bu pansiyonun da bir yığın hikâyesi var. Geçen asrın ve bu asır başının birçok şâirleri burada verilen konserlere gelirlerdi.

Bazı günler dostlarımla beraberken yandaki binadan taşan etüd seslerini dinliyorum ve ilk gençliğimin büyüsünü yapan bir yığın başı bu seslere eğilmiş tasavvur ediyorum.

Fakat bütün bunlar bana, ne odamın kötü ışığım, ne de karyolamın bozuk somyasını unutturabiliyorlar.

Paris Jules Cesar'dan başlıyarak bütün bir medeniyetin hatırasıyla öyle sıkı sıkı dolu ki, ister istemez zihnimizde bir çeşid hâtıralar inflation'u oluyor.

* * *

Dün otelimin bana temin ettiği büsbütün başka cinsten bir eski zaman konuştuğunu öğrendim. Paris'te uzun müddet yaşayan ve şehri iyi bilen bir dost, onunla yanıbaşındaki otelin (Verlaine'in kaldığı otel) yerinde bulunan büyük konakta, vaktiyle yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin misafir olduğunu söyledi. Şimdi uykusuz gecelerimde binayı bütün etrafla beraber sarsan tren ve kamyon gürültülerine benim için bu sefaret heyetiyle İstanbul'dan gelen

atların kişnemeleri karışıyor. Kimbilir, Yirmisekiz Çelebi, benim şimdi yattığım odanın yerinde bulunan bir odada yatıyordu ve yanı başındaki odada kendisini o kadar rahatsız eden ziyaretçi kalabalığının karşısında yemeklerini yiyordu. Paris içindeki uzun ve yavaş yavaş bir takım hakikatlere uyanan dolaşmalarında etrafındakilerden güçlükle sakladığı hayret ve ümitsizliklerini yakınlarına ve bilhassa oğlu Mehmed Said Galib Paşa'ya gene bu odalardan birinde anlatıyordu. Tarihimizde hiç bir şey, bu baba ile oğulun Avrupa ile şahsî temasları kadar faydalı ve mühim olmadı. İlk Türk matbaası bu sayede açıldı. Onlar gittikleri yerlerden bir şey getirmesini bilen insanlardı.

Fakat Yirmisekiz Çelebi'nin hâtıralarına yakınlık bile odamın çalışmaya imkân vermeyen ışıksızlığı ile ödenecek şey değil.

Paris Tesadüfleri III

Tablolar Önünde İken

(Cumhuriyet, 26 Nisan 1958, nr. 12123)

Paris'te her şey sokakla Sorbonne'un arasında hallediliyor. College de France, Sorbonne'un doğrudan doğruya sokağa açılan kapısı. Aradaki müesseseler bir nevi vasıta, katalizör gibi bir şey olmaktan ileriye gitmiyor.

İster istemez yaptığım mukayeselerde beni en çok üzen şey, otuz kırk senedir sokağın yavaş yavaş hayatımızdan çekilmesi. Sokak, bize şimdi yalnız sefaletini ve ihtiyaç listelerini gönderiyor. Halbuki sokak, kendi medeniyetinin ve harsının içinde olmak şartıyla daima icaddır.

Zaten Şehzadebaşı tiyatroları, Karagöz ve ortaoyunu bir tarafa bırakılırsa, sokak ve şehir hayatımıza ne zaman girmiştir?

Paris sokağı, daha Madame de Pompadour'le Onbeşinci Louis'nin yatağına girer. Asıl garibi, bu gözdenin, meselâ Marie-Antoinette'den çok daha mükemmel kraliçe olmasıdır.

Fon müziği, Cafe de Paris'te yağmur, şimşek ve gök gürültüleri. Ben gözlerim camda sinemaların bizi alıştırdığı şekilde büyük ve korkunç bir vak'anın, ana hâdisenin olmasını bekliyorum.

Seine sokağındaki küçük galeriye girer girmez sağ tarafta asılı resimleri tanıdım ve geldiğim günlerden beri dost olduğum dükkâncı kadına «Bunlar Fikret Muallâ, değil mi?» diye sordum. İhtiyar kadın «Evet... diye cevap verdi, demek tanıyorsunuz?» ve devam etti: «Acaip ressam... Daha doğrusu acaip insan. Biraz kendisini idare edebilse, eserlerini sağa sola yok pahasına satıp piyasasını kırmasa... Bilir misiniz ki Paris'in bir tarafını yakaladı.» Sonra bir sır söyler gibi bana eğildi. «Paris kendisini sevenleri mükâfatlandırmasını bilir. Bilhassa resimde. Hele biraz samimî ve şahsî olursa. Hemşehrinizde işte bu var...»

Resimlere bir daha baktım. «İyi ama, dedim, bu resimlerde asıl konuşan şey İstanbul... Kadın gülerek cevap verdi: «Unutmayınız ki, Paris güzel bir kadın gibidir. Her dilde ilân-ı aşk edilebilir.»

Odéon'da Pirandello'nun «Altı Kişi Muharririni Arıyor »unda genç kız rolünü oynayan Maria Casares aslen İspanyol'du. Buna rağmen Parisliydi. Paris onu iliklerine kadar ısırmıştı. Sesi, jest, hiddet, ümitsizlik, kendisini arayış, herşey onda büyük şehirdi. Ödünç şahsiyeti arasında saatlerce Bastille'i, On dört Temmuz'u, Pantin'i veya Villette'i yaşadı. Çok zengin bir mevsim gibi benliğinin etrafında dağıldı, durdu.

Bununla beraber ara sıra Paris'in altından İspanyol kanı sıcak ve anarşist Fransız'dan çok başka türlü Latin, icabında başka türlü bayağı ve ümitsiz, âni feveranlarda kendisini bulmağa, hattâ kendi kanını seyre alışık, şimşekleniyordu. Ye bu kısa şimşeklenmeler bizi üstüne düştükleri zemin kadar mesut ediyordu.

Millet denen şeyi kabile olmaktan kurtaran ve asıl zenginliğini veren şey biraz da bu karışmalar değil mi?

O gece Odéon'dan çıktıktan sonra hep Michelet'in sözünü düşündüm: Paris denen büyük pota.

Her millet başlangıçta bir politika —yani zaman içinde birbirinin hareketini devam ettiren bir kaç kişi, o devirlerde zaruri olarak bir kaç hükümdar — ve bir şehirdir. Fransa Paris'ten büyüdü, tıpkı İngiltere'nin Londra'dan büyüdüğü gibi. Bizim tarihimizde bu politika —Orhan Gazi ve çocukları— tek başına kalır. Bunun eksikliğini daima gördük. Filhakika İstanbul'un rolü daha ziyade tedafüi oldu. Madrit'de bu daha iyi görülüyor. Madrit her şey olup bittikten sonra bir gözde gibi, yahut İkinci Philippe'in kendi icadı olan o bürokrat mutlakiyet cihazının mahfazası gibi geldi.

Gece yarısı, Vavin'den geçerken, sert rüzgârda Rodin'in Balzac'ı Paris gecesini, bulvarların ıssızlığına varıncaya kadar her şeyi mantosunun altına

toplamış bir yere götürüyor gibiydi. (Günlerce önünden geçtiğim bu eseri, bu bir saniyelik «zan» veya vehim sayesinde başka türlü yaşadım. O bana heykeltraşın asıl düşüncesini keşfettiğim hissini verdi.) Hesaba böylece girmiş olmam sayesinde Rodin'i iki müzesinde geçirdiğim zamanlardan fazla tanıdım.

(Fakat bunu zıddı da, sanat eserlerinin bize dışardan olduğu kadar, kendi içimizden geldiği de düşünülebilir. Görmek, tatmak o kadar karışık şeyler ki...

Bazı eserleri kabule bizi bütün hayatımızın hazırlamadığını nasıl iddia edebiliriz? Bütün hayatımız veya onunla beraber bizde teşekkül eden bir şey.)

Louvre'da, bazı büyük psikolojik vaziyetler gibi yıkılış ve çöküş fikrinin tam ifadesi ancak «Ben» ile kabil.

Rembrandt'ın ihtiyarlık devrinde yaptığı (1660) kendi portresinde bu çok iyi görülüyor. Ressam, ayakta şövalesinin karşısında, şişkin ve âdeta kan çanağı gözlerle, dudaklarının bütün acılığıyla, yaptığı esere — belki de hiçbir yere— bakıyor. Günler var ki bu bakışlardan ayrılamıyorum. Bana öyle geliyor ki, Rembrandt, talihinden veya kendisinden, hülâsa bir şeyden korkuyor. Bu karanlıklar şâiri, her rastladığını kendi zengin gecesine götürüp orada değiştiren adam, sanki karanlıktan daha tehlikeli bir şeyin kendisini beklediğini biliyor.

İyi ama sanatının tam kemal noktasında, bütün sırlara sahip iken bu korku niçin?

Yavaş yavaş bu portrede resim dediğimiz san'atı geçen bir şey olduğunu anlıyorum. O bana Dostoievsky vâri psikolojik romanın başlangıcı gibi geliyor.

Rembrandt'ın bu portresinin karşısında Baudelaire'i, Balzac'ı, görmek isterdim. Hakikaten Balzac bu eserle karşılaşmadı mı? Goriot Baba'ya o

kadar yakın ki...

Baudelaire’e gelince, şiirlerini o kadar keskin ve azaplı yapan nefis hesablamalarını Rembrandt’ın bakışlarında muhakkak tanırdı. Çünkü bu tablonun korkusunda ihtiyarlıktan başka bir şey, kendisini suçlandırma var. Korku ve kendini suçlandırma... Asıl garibi, bu bakışların o kadar iyi birleştikleri çehreyi her lâhza yeniden dağıtır gibi olmaları.

Rembrant kendi kendisinden kaçmıyor. «Ben» kelimesini o kadar fazla kullanan romantiklerden farkı da bu olsa gerek.

Şu var ki romantizm daima genç kaldı. Cazibesi ve bilhassa mazereti bu.

* * *

Hayret edilecek şey! Bu kadar gürültüye, inkâra rağmen Jaconde hâlâ yerinde ve hâlâ güzel. Kayalıklarda Meryem, hâlâ resim denen şey benim diye haykırıyor. Fakat hakikaten böyle mi? Yoksa ayakta olan Leonard’ın kendisi mi?

Jaconde’un aksayan tarafı, bugünün insanına o kadar yabancı olan rahat kibarlığı...

* * *

Botticelli’nin iki freski. Vaktiyle Floransa denen bir zarafet ocağı vardı. Sanat, bir şeyin her şeyin yerine geçmesi veya bütün hayatı onun etrafında kurması. Bu fresklerde her şey, bütün hayat ve devir denen büyük âlem var. Fakat sade zarafet olarak.

Fakat neden Botticelli ayak parmaklarında bu kadar ısrar ediyor? Bu kadar zarif ve müzikal eserde bu kadar teferruatlı olmaya ne lüzum vardı sanki? Korkarım bazı büyük eserler de insanlar gibi fazla düşüp kalkmaya gelmiyor.

* * *

Resimde büyük eb’ad galiba yalnız bazı Venediklilerde çekiliyor.

* * *

Daüssıla.

Café Mahieux’de:

Türkçe konuşmağa başlayınca birinin Kula’lı, öbürünün Muğla’lı olduğunu öğrendiğim birkaç rum. Biri öbürüne söylüyor:

— Papazın nasihatini sen de hatırlarsın Panayot, türkçe bilmeyen cennete giremez.

— O eski darbımeseldir. Bana anam da söylerdi,

«İyi ama ben bilmiyordum.»

* * *

Bu gece Concorde meydanında ermeni olduklarını tahmin ettiğim iki ihtiyar kadınla bir ihtiyar erkek, Kâtibim türküsünü söylüyorlardı. Kadınlardan birisi bir ara bilmediğim bir oyunu oynar gibi oldu.

Reims’e beraber gideceğimiz otomobil sahibi arkadaşla buluşacağımız saati beklemek için girdiğim Gallierie müzesinde duvar tezyinatı sergisi ve duvar kâğıdı koleksiyonu o kadar ayrı ihtisas işi idiler ki can sıkıntısından boğulmak üzereydim.

Fakat birdenbire olan bir hâdiseyle her şey, can sıkıntısı, yalnızlık, içimdeki boşluk duygusu hepsi değişti.

Belki dört beş saniye bu olan şeyi anlayamadım; daha doğrusu iki ayrı şey birden oluyor sandım. Bir tarafta herhangi bir musiki başlamıştı ve onunla beraber müzeye çok iyi tanıdığım, çok sevdiğim ve bilmeden beklediğim birisi girmişti. Sonra ikisi birleştiler, Mozart’ın «Küçük bir gece musikisi», o harikalar harikası eser oldular.

(Paris tesadüfleri’nin bundan evvelki kısmında mesuliyeti bana ait, fakat izahı benim için de güç bir yanlış oldu. Rilke’yi 1914’te Paris’te ziyaret eden kadına büyük şâirin verdiği ad Benvenuta’dır. O zamanlar Rilke Montparnass’da Campagne Premiere sokağında oturuyordu. Bu kadın,

hatıralarını şâirin kendisine yazdığı mektuplarla beraber Maurice Betz'in fransızcaya çevirdiği «Rilke ve Benvenuta» adlı bir kitapta neşretmiştir.)

Paris Tesadüfleri IV

Tiyatrolar ve Kahveler

(Cumhuriyet, 7 Mayıs 1958, nr. 12134)

Seyahat denen yalnızlık mektebi. Hep ayni hızla çok uzaklara sıçrıyan, geldikleri yerde dönmek veyahut büsbütün kaybolmak için bir yığın şeyin bize gelmesi, bize çarpması, bir taraflarınızı kanatması, acıtması. Dün akşam Champs-Elysees'de oturduğum kahvede büyük bir kuş sürüsünü ürkütmüş bir adama benziyordum. Bana doğru gelen bir yığın renkli ve telâşlı uçuş, yüzümü, gözümü sıyırıp geçen kanatlar. Ve sonra boşluk...

Bazan bu kadarı bile olmuyor. Her şey, bütün hayat, ölü bir dalga gibi ayaklarımızın ucunda kırılıyor. Ve siz, kirli bir suda bir yığın çakıltaşı, yosun parçaları arasında yalnızlığınızı seyrediyorsunuz.

Zihnin hazmı konuşma ile oluyor. Biz düşüncelerimizi başkalarının dikkatinde, başkalarının kayıtsızlığında veya hiddetinde, hattâ zulmünde yaşarız.

Son günlerde kendi kendimle o kadar çok konuştum ki pekâlâ kendimi iki ayrı insan farz edebilirim. Bu yüzden bütün bir tarafıma dargınım. Söylediklerimi ya hiç dinlemiyor, yahut durmadan bana baş sallıyor.

Bir şeyi veya bir insanı hakkıyla tadabilmek, sevebilmek için kendisiyle alâkası olmayan ne kadar çok şeye muhtacız.

Jean Vilar ve arkadaşları «Katedralde Ölüm» (yahut cinayet) ü çok güzel oynadılar. Dekorsuz, her türlü süsten mahrum, zarurî birkaç parça eşyadan, daha doğrusu sembolden başka bir şey bulunmıyan, projektör ışıklarıyla oyunun merkez yeri tâyin edilen geniş sahnenin çıplaklığında bile Eliot'un üslûbuna yakın, hattâ dramın kendisinden doğmuş denebilecek bir tokluk vardı. Fakat asıl güzel olan, oyundaki ekip fikriydi. O kadar üstün istidadın bir arada bulunmasına rağmen trajedi tek bir çizgide devam etti. Hiç kimse kendisini öbürlerinden fazla kaptırmadı, parlamadı, coşmadı. Bu

kadar üslûb-oyun pek az görülen şeydi. Bir sahne eserinden ziyade her lâhza gözlerimin önünde bir mimarî kuruluyor gibiydi.

Çıktığım zaman daha ziyade bu ustalığa nefsini fedaya benziyen ekonomiye hayrandım. Dört saate yakın bir zaman bu kadar ölçülü şekilde başkası ve başkalarıyla beraber olmak ve bilhassa katillere yaptıkları işi müdafaa etmek imkânını veren son sahnelerde bunu devam ettirebilmek bana bir mucize gibi geldi.

Bu hayranlığın verdiği heyecanla geceyi uzatmak istiyordum. Girdiğim kahve de seyrettiğim oyun gibi güzeldi. Yarı aydınlık meydan, çoğu benim gibi hâlâ oyunun havasında, ondan kalma bir ürpermeyi muhafaza eden bir kalabalık, gecikmiş saatin daha arzulu ve güzel yaptığı kadın bakışları, mücevher ve çıplak omuz parıltıları, yumuşak gülüşler...

Birden yanıbaşımdaki masada oturan ihtiyar Fransız torunları olması icab eden genç kızlara dert yanmağa başladı:

«Zavallı Paris... Kim derdi ki bu kadar fakirleşecek, ışıksız kalacak ve eğlenmesini unutacak! Siz bu meydanı evvelce görmeliydiniz; hiç de böyle mahzun değildi. Bu kahveler nasıl kalabalıktı! Hele bu biçimsiz, fukaralığın ta kendisi riyaziye formülü gibi tiyatro binası! Piyesin bîçâreliği, can sıkıcılığı da caba! O nutuklar, bütün o panayır ilmühali, sözüm ona ahlâk, püritanizmin çarmıhına gerilmiş katoliklik...» Kızlardan birisi itiraz edecek oldu: «Ama oyunu çok iyi oynadılar, büyükbaba!»

«Felâket o ya! Şimdi canımızı sıkan şeylere eğlence diyoruz.»

Ben olduğum yerde Yahya Kemal’in mısraını hatırladım:

Eski Paris’te bir ömür geçti.

Müze, Louvre’da her gün bir şaheser benim hatırım için birkaç benzerini öldürüyor. En sona kalanı da muhakkak ben öldüreceğim. Ve böylece mutlak hürriyete, yani kayıtsızlığa çıkacağım.

Bu ihtiyar kadının sattığı çiçeklere karışan, onlar kadar güzel tebessümünü görmek, bu mor, yeşil, kırmızı, sarı akislerin doldurduğu gölgede onun tatlı bonjurunu işitmek, kendisini silerek size, işlerinize dair sorduğu gönül alıcı suallere cevab vermek... İşte üç haftada beni Paris'te mesut eden şey. Yazık ki bugün bu saadeti kendi elimle bozdum. Ona hayatına dair sualler sordum. Biri harbde öldürülen, öbürü hapiste çürüyen iki oğlunun macerasını, kızının bîçâre talihini, kocasının hoyratlığını öğrendim.

Hülâsa bu güzel tebessümü altmış sene içinde hazırlıyan şeylerin hepsini biliyorum şimdi. Fakat pişman değilim. Demetimi sararken ihtiyar elleri bugün bana başka türlü güzel göründü.

Beni bu psikoloji tecrübesine dâvet eden ünlü âlim, çocukların zevk itibariyle olgun ve seviyeli insandan farksız olduklarına gerçekten inanmıştı. «Siz de göreceksiniz. Çocukların asıl sevdiği artist sanılan Malek'e bakmıyacaklar bile. Sadece Charlo'yu beğenecekler ve alkışlıyacaklardır.» Tecrübe bittabi tam aksi netice verdi. Sekiz ile onbir, oniki yaşlarındaki küçük seyirciler Charlo'dan âdeta sıkıldılar ve Malek'in budalalıklarına çılgınca güldüler, onu alkışladılar. Fakat lütufkâr dostumun imanı hiç sarsılmamıştı. Çıkarken «Çocuk muazzam âlemdir. Hiç Malek'i beğenir mi?» diyordu. Çok kötü bir duygu ama bazı şeylerin dünyanın her tarafında aynı olduğunu gördüğüm için bayağı mesuttum.

Evvelki gün Saint-Germain'de elime, bir reklâm tutuşturdular. Paris'in ilk kahvesi olan Procope yeniden açılmış. Diderot'nun, bütün aksiklopedistlerin oturdukları masalarda oturabilecekmişiz. Gece birkaç dostla gittik, hissemize Voltaire'in masası düşmüştü. Onun içimizdeki bakışları arasında yemeğimizi yedik ve kahvelerimizi içtik. Regence'in tamir yüzünden hâlâ kapalı olması ne fena! İşe başlamışken pekâlâ yarın da öğle yemeğini Napoleon'un gençliğinde sık sık gittiği bu kahvede yerdim.

Galiba Voltaire'i, Diderot'yu, Napoleon'u hiç düşünmeden hatırlamak için en iyi çarelerden biri de. budur. Bununla beraber bu eski kahvenin, veya, uzun zaman kapalı kaldığına göre, hiç olmazsa adının ayakta durmasında, tıpkı iki asır evvel olduğu gibi, bir takım insanların oraya gene kahve olarak gidebilmesinde hayatı zenginleştiren ve insanı destekliyen bir şey var. Bizde olsaydı evvelâ kahvelikten çıkardı, berber, muhallebici dükkânı, bugünlerde banka şubesi yapar, daha sonra da bir çaresini bulur, belki de Voltaire'in ve arkadaşlarının hâtırasına saygı göstermek için yıkardık.

Değişmekten o kadar korkan, zihniyetlerinde, modalarında hiç değişmiyen Şark, eşyayı ve müesseseler! yerinde bırakmağa bir türlü razı olamaz. Unutulması, kendi köşesinde, kendi hayatım rahatça yaşaması gereken şeyler bizi âdeta rahatsız ediyor.

Ah Namık Kemal, ne olurdu bize her şeyden evvel bir «seviye meselesi» olan hürriyet kelimesi yerine, o kadar âşıkı olduğun medeniyetin «birikme» olduğunu ve gerçek ilerlemenin «mevcudu muhafaza etmek» gibi bir esas şartı bulunduğunu öğretseydin.

Procope, 1684 de, Merzifonlu Mustafa Paşa'nın o meşum Viyana seferinden bir sene sonra açılmış. Ve birkaç sene içinde (daha 1689'da) edebiyatçılar kahvesi olmuş. O kadar şöhret kazanmış ki yüksek tabakadan hanımlar bile arabalarını kapısında durdururlar ve yeni moda olan bu kokulu içkiyi getirtirlermiş. Filhakika bu devirde saray daha ziyade kınakınaya alışıktı. Dün bütün sabah okuduğum Georges de Vissant'ın Cafés et Cabarets'inde (1928) bu kahvenin bütün bir tarihi var. Procope, Onbeşinci ve Onaltıncı Louis devirlerinde tiyatro muharrirlerinin, artistlerin, edebiyatçıların, filozofların toplandığı belli başlı yerlerden biriydi. Sonra Büyük İhtilâl'de bayağı bir merkez halini aldı. XIX, asırda Musset ve romantikler de devam ediyor.

Yine Georges de Vissant'a göre çayı da XVIII. asırda Fransa'da yayan bu kahve imiş.

* * *

Georges de Vissant çoktan beri kapanan Vachette dolayısiyle iki Türkten de bahsediyor. Genç Osmanlılardan Sağır Ahmed Bey-zâde Mehmed Bey (Mahmud Nedim Paşa'nın kardeşinin oğlu) ile Hoca Tahsin Efendi. Bu muharririn söylediğine göre Mehmed Bey içkiye ve bilhassa konyağa çok düşkünmüş. 1870 muharebesinde Fransız ordusuna gönüllü yazılmasına Mouffetard sokağından bütün bir gönüllü bölüğü toplayan Cahun isminde bir gazeteci sebeb olmuş.

Tahsin Efendi'nin adını Tashyn diye yazıyor ve biraz şakalı bir dille de olsa materyalist olduğunu kaydediyor.

Fakat her ikisinin hayatı için yazdığı şeylerde epeyce yanlış var. Bilhassa Mehmet Bey'in 1870-71 muharebesinden sonra tekrar Paris'e geldiği ve orada birkaç ihtilâlci Türk mecmuası çıkardığı kaydı tamamiyle asılsız olsa gerek. Belli ki muharrir Ebüzziya'yı yanlış hatırlıyan bir Türk'e sorarak bunları yazmış. Vachette'in daha sonraları da birçok Türk müşterisi vardı. Jön Türklerin çoğu ve İkinci Meşrutiyet'te tahsile gönderilenler. Vachette, Moreas'ın çıktığı kahve idi. Yahya Kemal bize yakından tanıdığı bu büyük şâir dolayısıyla sık sık bu kahveden bahsetmişti.

Bir Dostu Uğurlarken

(Türk Yurdu, Ekim 1955, nr. 249)

İstanbul'dan bu son günlerde şehrimize ve hayatımıza çok alışmış, bizi ve peyzajımızı çok sevmiş bir dost ayrıldı. Fransız Kültür Ataşesi Camille Bergeaud, doğduğu yer, aldığı terbiye ve diplomatik vazifesi ile şüphesiz her şeyden evvel bizim için bir ecnebiydi. Fakat Galatasaray'daki uzun hocalığı ile başlayan aramızdaki yirmi altı yıllık hayatı, aydın ve genç muhitlerdeki dostlukları, hususî meziyetleri, sevme ve etrafına kendisini sevdirme kabiliyeti onu tam bir İstanbullu yapmıştı. Sokakta, bürosunda, davet edildiği sofra veya çayda, kendisini hiç göstermeden, daima sözü başkalarına bırakarak idare ettiği toplantılarda, onu biz daha ziyade kendimizden zanneder ve öyle hareket ederdik. Galiba bunun içindir ki iki hafta evvel verilen veda ziyafetinde dostları onun şerefine kadehlerini kaldırırken, yeni bir vazifeye tayin edildiği için memleketimizden giden bir diplomattan ziyade, gurbete giden aramızdan birini uğurlar gibiydiler. Yeni vazifesinde muvaffakiyet için dilekleri, çarçabuk geri dönmesi için yaptıklarımız, âdeta örttü. Hakikaten bu veda toplantısı iki taraf için de protokolün hayli dışında, hattâ üstünde bir şeydi.

Bergeaud ile İkinci Dünya Harbinin başlangıcı sıralarında Güzel Sanatlar Akademisindeki bir toplantıda tanıştık. Fakat hakikaten böyle midir? Onunla dost olanlar için bir filân gün veya ilk defa var mıdır? Bergeaud tehlikeli silâhları olan bir adamdı. Zeki olduğu kadar sevimliydi ve kendisini sevdirmesini biliyordu. Daha iyisi, bu tarihlerde bir gün, onun sevimli yüzünü, rahat tavırlarını, yarı kısık, yahut gölgeli, insanda çok derinden geldiği hissini bırakan sesini içimde buluverdim, demeliydim. Eğer o toplantının sonunda birbirimizden kucaklaşarak ayrılmadıksa, bu muhakkak ikinci karşılaşmamızda olmuştur.

Fransa için o kadar acıklı olan o muharebe yıllarında, Bergeaud'nun Union Française'de bir iki konferansını dinlemiştim. Hususî sohbetlerinde o kadar iyi konuşan dostum, bu konferanslarda büsbütün başka bir çehre ile karşıma çıkmıştı. Bergeaud iyi hatiptir. Sözü, bakışları ve tebessümü gibi, daha ilk kımıldanışında kalbin yolunu bulur ve ister istemez sizden cevap alır. Belki de Galatasaray'daki talebelerini kendisine o kadar bağlayan şey de bu tarafı, çok sağlam bir kültürü ve ağır başlı bir düşünceyi şahsiyetinin tabiî verileri haline getirmiş olmasıydı. Zamanımızın en iyi Latin ve Yunan gramercilerinden biri olan dostum, birçok meziyetlerini, güzel bir mısra veya cümledeki gramer kaideleri gibi gizli mevcudiyetler haline getirmişti. Kendisi de biraz böyle değil miydi?

1953 yılında Fransa'ya gideceğim günlerde kendisine veda için uğradığım zaman masasının üzerinde benim için bir düzine tavsiye mektubunu hazır buldum. Dostum, beni bütün bir yaşıyan Pantéon'la tanıştırmak istemişti. Halbuki on yılı geçen münasebetlerimizde bu meşhur insanlardan hiçbirinin adım bir kere bile ağzından işitmemiştim. Onun Fransa'daki dostlarını ancak kendisinin hazırladığı ziyaretlerle Türkiye'ye geldikleri zaman öğrenirdik: Bugün Cocteau, yarın rahmetli Dragnese, bir başka gün Andre Rousseau...

Bu École Nomale Supérieure mezununun —hem de en parlaklarından biri — karşısına birdenbire ve bütün büyüsüyle Şark ışığı çıkmasaydı, şüphesiz o da, beni o kadar cömertçe tanıtmak istediği bu adamlardan biri olacaktı. Fakat Şark, Fransız ruhunun büyük iğvâlarından biridir. Fransız sanatının ve düşüncesinin başından beri bütün bir tarafını yapar. Bu içten akışa hangi dostlukları borçlu olduğumuzu burada söylemeğe bilmem lüzum var mı? Başta Galland bulunmak üzere bütün seyyah ve diplomatlar kafilesini bir tarafa bırakalım, Lamartine, Gauthier, Gerard de Nerval, daha yakınlarda İstanbul ve Bursa peyzajı için o güzel manzumeleri yazan Henri

de Reigner, büyük dostumuz Loti, Claude Farrére ve nihayet büyük, muhteşem eseri bir aşk tılısımı gibi bundan böyle âbidelerimizin önünde bekleyecek ve sahibinin eşsiz dost yüzünü, dürüst ahlâkını, asil ve babacan hüviyetini hatırlatacak olan hemşehrimiz Profesör Gabriel... Bu sonuncusunun bundan kırk bukadar yıl evvel memleketimize ilk geldiği anlarda dahi Şarkın o tehlikeli iskelesi olan Levant'da hiç beklemediğini, İstanbul'da hakikî İstanbul'u, Türkiye'de hakikî Türkiye'yi bulduğunu söylemeğe lüzum var mı?

Burada bu kadar zengin bir geleneği ve müstesna eseri hatırlayışımın sebebi, dostumun İstanbul'a yalnız bir memuriyet tesadüfüyle gelmiş olmadığını göstermiş olmak içindir. Onu tarih boyunca bir zincir bizim aramıza çekti. Geldikten sonra da bu zincirin başka bir yönden bir halkası olmağa çalıştı. Daha Ecole Normale sıralarında Fransız Ortaçağ destanlarında Şark tesirlerini aramağa, onun tarihçisi olmağa karar vermişti. Nitekim ilk Şark iskelesi, eski yazmaları tetkik için hocası Lanson'un kendisini gönderdiği Venedik olmuştu. Daha sonra onu yine aynı iş için Peşte'de görürüz. Arada bir kadın terzihanesini işlettiği Paris yılları vardır. Bu küçük teşebbüsü, her hayatta rastlanan ve ilk bakışta şaşırtıcılığına rağmen, şahsiyeti belki de bütünlüğünü kazanacağı o yan çizgilerde zenginleştiren tesadüflerden biri sayalım, ve Bergeaud'daki o sağlam zevki beslediğini tahmin edelim. Şurası var ki kadın zarafeti, Fransız dehasının bütün bir tarafıdır.

Üçüncü merhale İstanbul oldu. Venedik kanallarından, Tuna'dan sonra Boğaziçi ve Çamlıca. Cihangir'den her akşam Boğaz sularına bakış ve İstanbul'un kendisi.

Burada Bergeaud'nun ne Galatasaray'daki hocalığından, ne de Kültür Ataşeliği'nde gördüğü işlerden bahsedeceğim. Birincisini elbette talebeleri bir gün bize anlatırlar. Fransız-Türk kültür münasebetlerine gelince, bu işin,

yapılanla hiçbir zaman ve hiçbir kimsenin iktifa edemeyeceği, her an daha fazlasını isteyecek olan işlerden olduğunu derhal söyleyeyim. Fransa ile aramızdaki kültür münasebetlerinin iki asrı bulan bir mazisi, müdafaa ve muhafaza edilecek bir yığın hakkı ve cemiyetimizdeki yeri dolayısıyla her gün biraz daha artan ihtiyaçları vardır. Bu münasebet, her iki millet arasındaki dostluğun tabiî neticesi olduğu kadar bir yığın yakınlığın da neticesidir. Demek istediğim şey, bu dostluğun ve münasebetin ne tek bir kişinin, ne de birkaç tesadüfün eseri olmadığı, bütün bir tarihin malı olmasıdır. Türk-Fransız dostluğu, kendisini doğuran bu tarihin zaman zaman ihanetine rağmen her koptuğu yerde bir kat daha bağlanması da gösterir ki, arkasında o ihmali caiz olmayan muayyeniyetlerin çalıştığı realitelerden biridir. İşte bahsettiğim yakınlıklar bu realitenin içindedir. Bizim halkımız da Fransız milleti gibi sağduyunun, aklın ve aydınlık terkiplerin peşindedir. Biz de klâsik denen anlayış şekline ve terbiyeye bağlı yaşadık ve onun uğruna birçok şeyi ihmal ettik. Fransız kültürüyle her ciddî temasta kendimizi biraz daha bulmamız bu yakınlık yüzündendir. Tanzimat'ın tercihte o kadar serbest olduğu başlangıç devirlerinde bu kültürü kendimize örnek alışımız beyhude değildir. Öbür kültürlerle yakından temaslarımız bizi şüphesiz çok zenginleştirir. Çünkü bir cemiyet hiçbir zaman tek çizgi değildir. Tezatların kendi genişliklerini bulması da orkestra için bir kazançtır. Fakat konserto'yu asıl adını veren alet yapar. İşte bizde asıl notu, bahsettiğim klâsik zevk ve terbiyeye olan içten akış verir.

Bununla beraber hiçbir dostluk, hiçbir yakınlık tek başına kalamaz, her ocak devamlı şekilde beslenmeğe muhtaçtır. Kaldı ki yaşadığımız devirde birkaç münevverin karşı taraftaki birkaç münevveri tanımış olması ile iktifa edemeyiz. Kitlelerin birbirine yaklaşması ve birbirini tanıması lâzımdır. Her türlü kötü ihtimale gebe olan asrımızda tek selâmet çaresi, medeniyetin istikbalini sağlayacak tek çare burada görülmüyor mu? Ve hakikaten

kültürler arasında asıl feyizli münasebet de resmî tarihin gözünden kaçan bu cinsten alışverişlerin neticesi değil midir? Garp'la Şark'ın arasındaki kültür münasebetini ilk katedrallerin Fransız toprağında filizlenmeğe başladığı çağlarda vücude gelen «Chanson des Gestes»lerde arayan Bergeaud (tezin asıl adı Le Mirage Oriental dans le Cycle de Charlemagne'dır), belki de bunu çok iyi bildiği için bu dostluk ocağının üstüne eğilmiş ve onu tam bir Fransız işçisi gibi aşkla beslemeğe çalışmıştır. İstediği kadar muvaffak olamadığı kitap ve film, geniş ve karşılıklı sergiler tertibi gibi meselelerin kendisini ne kadar üzdüğünü yakından bildiğim için bunu söylüyorum. Fakat tam bir Fransız olduğu kadar iyi bir şarklı olan dostum, iyi niyetin de büyük bir şey, belki muvaffakiyetten daha büyük bir şey olduğuna inanırdı.

Bergeaud, kültür işlerinde ancak müşterek çalışmanın netice verebileceğine kani idi. Türk çocuklarının fransızca öğrenmeleri için birkaç dostu ile beraber hazırladığı mektep kitapları serisi bu beraber çalışmanın güzel misalidir.

Bergeaud'daki bu iş birliği arzusunun en iyi misali Türk Fransız Kültür Cemiyeti'nin doğmasındaki gayretidir. Derhal söyleyeyim, dostumuz bu iş için memleketimizde hem çok hazır bir zemin, hem de iki taraftan bu işe inanmış yardımcılar buldu. O, herhangi bir imkânı kaçıracak bir adam değildi, elindekiler için hiç de kıskanç olmadığı gibi...

Gerçekten de resmî vazifesinin verdiği hiçbir imkânı etrafından esirgemedi. Vazifelerinin dışında Türk resmi için yaptıklarını burada hatırlamaktan kendimi alamayacağım. Konsoloshanenin büyük salonu onun zamanında hemen hemen Türk resmine tahsis edilmiş gibiydi. Kapanmasına herkesin o kadar üzüldüğü Maya Galerisi'nden ve yeni açılan Şehir Galerisi'nden evvel, halkımız genç Türk ressamlarını bu salonda tanıdı. Bergeaud için bu salonda bir sergi hazırlanması ve açılması daima mühim ve sevindirici bir işti. Fakat yorucu tarafları da vardı. Bazan müracaatın

çokluğundan müşkül vaziyette kaldığı olur, ufak tefek karışıklıklar çıkardı. Fakat o, bu üzüntülere memnuniyetle katlanırdı. Bergeaud, bu salonun doğrudan doğruya bizim tarafımızdan idare edilmesini isterdi. Hiç olmazsa bana birkaç defa bu işi üzerime almam için ısrar etmişti. Yazık ki işlerim çoktu, kendisine yardım edemedim.

Bergeaud resimden anlardı ve yeni kanatlanan Türk resmini seviyordu. Ressamlarımızın ve heykeltraşlarımızın hemen hepsini tanırdı. Bürosunda ve evinde sevdiği ressamlarımızın resimleri en güzel yerlerde asılıydı. Dairesinde Bedreddin Tundfel ile beraber son defa kendisini ziyaret ettiğimiz zaman boş duvarlara baktıktan sonra bize: «Ancak resimlerimi topladıktan sonra buradan gideceğime inandım» derken yüzünde beliren ifadeyi hiç unutamayacağım. Doğrusu şu ki, ben de ancak bu sözü dinlediğim anda bu gidişin onun için mânâsını anladım. Birdenbire boşalmış, etajerlerdeki kitaplar ortaya yığılmış oda gözümde değişti. Bu sevmesini bilen adamı, bu dostu, bu İstanbul’da doğmamış İstanbulluyu her zaman arayacağım.

V. TÜRK EDEBİYATI

Avize Gibi Renk ve Işık Dolu Şiir

(Şadırvan, 22 Nisan 1949, nr. 4)

Onsekizinci asrın sonlarına doğru Nedim'inkinden daha az ehemmiyetli olmayan ve tesiri itibariyle bütün on dokuzuncu asır şiirine hâkim olan ikinci bir «Boğucu çemberi yırtma, alışılmış, fakat bıkılmıştan sıyrılma» cehdi ile karşılaşıyoruz:

Şiirimizde Mevlevi an'anesinden yetişmiş büyük san'atkârlardan biri olan Şeyh Gâlib, muasırlarından adeta yeni denebilecek bir san'atla ayrılır.

Bu, çok bilen ve bildiğini her zaman ince bir zevk halinde veremese bile, onu büyük hayalci kudretiyle gizlemenin sırrına sahip olan bir san'attır.

Şeyh Gâlib'de, en ziyade dikkat edilecek olan nokta, çok genç yaşta, bir dilin üzerinde ve onu değiştirmek için şuurlu bir gayret sarfetmesidir:

Tarz-ı selefe tekaddüm ettim

Bir başka lisan tekellüm ettim

diye övünen şâirin bütün eseri bu lisan mihveri üzerinde döner.

Mevlevi tarikatından oluşu, onun tasavvufî lügatin istiare ve mecaz imkânlarından faydalanmasını temin etti. Böylece telkinkâr unsurlarıyla son derece zengin bir an'ane, bu nâdir ve girift hayaller dövücüsünün şiirine yardım etmiş oldu.

Diğer taraftan, eski şâirlerimizin, bilhassa Fuzulî'nin eserleriyle yakından düşüp kalkması kendisine devrinin lisan ve telâkki modaları karşısında bir nevi hürriyet verdi. Bununla beraber Şeyh Gâlib ilhamının iç mekanizmasında, tesir etmiş bir usta aramak lâzım gelirse daha ziyade Nâilî hatırlanmalıdır. Mısralarının daima yekpare görünen mükemmeliyeti içine sığdırdığı ikizli hayalleri, ölçülü lirizmi, tasavvuftan aşka kadar şiirin belli başlı bütün tezlerini yüksek bir zevk haline getiren usta edası ile Nâilî,

şiirimizin inkişafında, Nef’î’den sonra, en çok tesiri olmuş on yedinci asır şâirimizdir.

Hüsn ü Aşk’ı olduğu gibi, yani bir gençlik eseri olarak kabul etmelidir. Cesur ve çok tecrübesiz bir hamlenin yerini tatlı bir acemiliğe bıraktığı bu mesnevi’de, şâir, yenilik aşkını, tecride olan meylini, ince ve girift hayaller iştihasını, renk ve nüans zevkini bol bol sarfeder.

Bu manzumeye sembolist bir manzara veren ve onu yeni bir paletin sahibi yapan bu hayallerin hususiyeti, hemen daima kapalı olmalarında ve bir de eşya arasında bulduğu mutabakatların yeniliğindedir: Teşbih ve istiarelerin bir tarafını kaldırır, yahut sadece mecaz kullanılır. Kelimelerin üzerinde eskilerde rastlanmayan bir ısrarla durur, mısraın bütün yükünü onlara taşıtır. Ayrıca şiir lisanının an’anesinde öteden beri klişe gibi tekrarlanan tedailerin çoğunu kırar. Kendisine ve etrafına «Yeni bir lügat kullanmış olduğu» vehmini veren şey de budur. Bu serbestlik sayesinde Şeyh Gâlib, etrafına yeni bir gözle bakmak imkânını buldu. Sâdâbâd Nedim şiirinin mâlikânesi olmamış mı idi? Üçüncü Selim devrinin kibar hayatına dekor teşkil eden Boğaziçi ve Boğaz mehtabı da Şeyh Gâlib’in şiirini yer yer bir âvize gibi renk ve ışıkla doldurur.

Türk Şiirinde Büyük Ürperme: Hâmid

(Şadırvan, 15 Nisan 1949, nr. 3)

1851'de Bebek'te «Ortayalı»da doğan Hâmid'in ailesiyle birlikte, II. Mahmud rönesansının ve Tanzimat'ın ilim aristokrasisi içine gireriz. Kendisine daha beş, altı yaşında devletten, ulema çocuğu sıfatıyla, sekiz yüz kuruş maaş bağlanmıştı. Fikir tarihimizde büyük yeri olan Hoca Tahsin'den ders almıştı. On yaşına doğru ağabeysiyle Paris'e gitti; Hugo'nun ve Racine'in dilini merkezinde öğrendi. Sonra babasıyla Tahran'a gitti, orada da Hâfız'ın ve Sadi'nin dilini öğrenmesi kısmet oldu. Memlekete dönüşte Edhem Paşa-zâde Kadri Bey'den ve Sâmi Paşa'dan Divan edebiyatımızı meşk etti. San'atı üzerine tesir eden Murad Bey'i, kendisine üstad seçtiği Namık Kemal'i daha sonra tanıdı, Namık Kemal jeolojik bir devri hazırlayan herhangi bir değişme gibi onun ve ona benzeyenlerin yetişecekleri muhiti hazırlamıştı. Kemal, bir canlandırıcı idi. Vatanda yepyeni bir ruh gibi esmişti. Hâmid ise şiiri yenileştirmek istiyordu. Hâmid, kâinatım yeni yeni keşfediyordu. Hiç bir an kelimeler onu hapsetmiyordu. Kendini dil dediğimiz —ve hayatî hususiyetleri üzerinde bir türlü gereği gibi düşünmediği— bir kaosun içinde yeni baştan idrâk ediyordu. Hâmid, ömrünün sonuna kadar hiç bir eserini beğenmeyecektir, fakat hepsine bağlıdır, hepsine hayran olunmasını isteyecektir. Kendisini devrinin ilerisinde hissetmenin bir nevi yalnızlığı içindedir: zaferlerini kendi başına idrâk etmenin yalnızlığı...

Bu acıya, şifa bulmaz şekilde hasta karısına ait hisler de karışır. Bu yüzden her yazdığında bir nevi nekahet sıtmasına benzeyen haller vardır. Adeta mes'ut görünmekten korkar. Güzel ve hasta karısı Fatma Hanım'ın ölümüyle Hâmid'in ilhamı, muhtaç olduğu zembereği bulur, Hind manzaralarını yakalayabilmek için pencereden pencereye koştuğunu mektuplarında yazmış olan şâir, muzlim kâinatı içinde kıvrılan şüphenin,

hayat muammasının içine düşüverir. «Makber» ve «Hacle» beraber yazıldı, derler hatta ayni masa başında... «Ölü» biraz sonradır. Bu üç eseriyle Hâmid, peşinde koştuğu şeyleri farkında olmadan bulur.

«Makber», tiyatrolarından çok ayrı bir iç âleminin eseridir. Hususî hayatında az çok hoyrat, büyük eğlencelerle karanlık içlenmelerin adamı olan Hâmid, burada bir nevi meczuptur: Her an yanıbaşında Allah’ı görmeye muhtaçtır. Hiç bir imanın, boşluğunu kolayca dolduramayacağı bir şüphe, bir kuyu gibi derinleşmiştir.

Sonra, sefaret başkâtipliği sırasında, Londra sisinin arttırdığı bir uzlet başlar. Aşk maceralarım keskin vicdan azaplarıyla besler. Eğlencesi, rahatı yerinde, hürriyete hayran seneler... San’atı bu devirde bir kaç hamle yapar, fakat bir türlü dili genişletmediği için istediklerine ulaşmıştır, denemez. Hâmid için «Makber» bir had gibidir. Bir türlü onun ötesine geçemez; daha katıksız ve plâstik olamaz. İngiliz şiirinin san’atı üzerindeki tesiri pek azdır; o daha ziyade Hugo’da kalmıştır. Shakespeare’i biraz daha yakından tanımıştır, o kadar.

Hamleyi beraber yapmaları itibariyle Şinasi Kemal neslinin son halkası olduğu kadar yeni bir neslin başlangıcıdır da. Kemal’den, Şinasi’nin meş’alesini doğrudan doğruya alan odur. Etrafında ve hele ailesinde hep eski ile bağını koparmış insanlar vardır; fakat sonradan kendi getirdiği yeniliğe bağlı kaldığı için eski görünmüş, eskide kalmıştır. Bir çok şeyi birden bulmuş, fakat bulduklarım bir türlü birleştirememiştir. Cenab, onun eserlerini «birbirine hiç benzemeyen hemşireler» diye vasıflandırmakta haklıdır. Daima erişemeden peşinde koştuğu masal çeşnisi de sanatına İran senelerinden gelmedir. Müslüman Şark’ın büyüsünü tadmış yazıcılarımızın başında gelir.

O, devrinin yeni ve modern bir insanıdır. Geleneklere karşı kayıtsızdır. Kabul edilmiş değerlerle uyuşamadığı zaman bir muvazaada yaşamaz,

onları inkâr edebilir. Yaşayışı, terbiyesi itibariyle devrinin belki en fütursuz adamıdır. İlk şâirlik yılları, «yeni»nin peşinde bir hayal gemi gibi dolaştığı, kendisini ikrar için her çareye baş vurduğu senelerdir. Başkalarının güç belâ elde ettikleri bir yığın şeyi, Hâmid'in, hem de sık sık ve çok kolay yanıbaşında hazır bulması talihinin gerçek zenginliğidir. Hâmid bu pervasız mizaçla ve ömrünün yelkenlerini şişiren bu müsait rüzgârla hayata atılır. San'at, onun için, biraz da geleneklere karşı isyan halindeki taşkın benliğinin teşhiri ve hatta zorla azdırılışıdır.

Sanatta ihtilâl, çoğu zaman, «herkes»in yerine «Ben»in geçmesiyle olur. Hâmid'in mektupları iyi okunursa kendisini nasıl toptan kabul ettiği görülür.

Sanatta her şeyi alt-üst etmeğe gelmiş adam!.. Yerine yenisini tek başına koyamayacağı tabiî: Nesillerin yapacağını tek başına yapan san'atkâr yoktur. Daima yeniye karşı meclûb, dil bakımından daima karışık; her an tecrübeye hazır. Ne çare ki «gelişme» denen şey, onda muayyen bir zamandan sonra durur; hatta durmakla da kalmaz, gerisin geriye döndüğü olur. Uzun ve uzak gurbetlerde zannedildiğinden çok fazla kaybeder; ilk kazançlarının değeri düşer.

1912'de memlekete döndüğü zaman bütün köprüler artık kopmuştur: Dil değişmiş, manzume fikri değişmiş, hatta insan değişmiştir! Abdülhak Hâmid artık devrinin adamı değildir. Cemiyet, Fikret'i ve Hâşim'i idrâk etmiştir. Zaten Hâmid'in san'atı muayyen bir devirden sonra, daima bir cezir ve med halinde, hep ilk zamanların hamlesini tekrarlar. Muayyen bir mektebe girmemiş olması, şiirde muayyen bir ustayı benimsememiş olması, tecrübelerinin bir çoğunu başından mahkûm eder. Kelime ve söz meselesinde de kararsızdır: En sade dille konuşan mısra'ın yanıbaşında en alışılmamış kelime gelip çatar. Bilhassa mukayyet kafiye merakı, Hâmid'i

bir sığlığa götürür. Bu yüzden onda tek bir üslûp değil, bir üslûplar yığını vardır.

Hâmid'de bol bol yenilikler, büyüklükler vardır; eksik olan mükemmelliktir. Çok karışık bir nehir gibi akar; besleyici bir Nil olmaz da; tuğyanlarında dahi, sadece sel kalır; su iken fırtınaya benzer. Heceyi, serbesti, kafiyesizi, her türlü nazım şeklini dener. Aleti değiştirir, fakat tele dokunma tarzında tesadüften geleni çok defa olduğu gibi bırakır. Bulduklarını yine tesadüf birbirine ekler. Bazan sadelik derken basitliğe gidiverir. Türkçeye Garb'ın kapısı

Bir ziyafet vererek kendime Sen-Jermen'de

Bir gece kesb-i neşat etmeliyim Garden'de

mısralarıyla hiç de açılmış olmaz!

«Belde»de şâirin çok mühim bir maden yakaladığı, çok büyük bir sırrın başına kadar geldiği inkâr edilemez. Fakat biraz sonra İstanbul'a dönünce eski dile ve tarza saplanıverecektir: Türk şiirini yeniye açar, fakat kapıdan kendi geri döner! İleri memleketlerde ve zengin tabiatta gördüklerini hâtıranın ve muhayyelenin sıcaklığında eritip yeni bir dünya gibi ortaya atabilmekten uzaktır.

Bir aralık, romantizmi kendisi için tam yaşanacak bir ruh iklimi gibi bulmuş, mübalâğalı adeselerin bütün ölçüleri alt-üst ettiği bu hayal diyarına göçtüğü olmuştur. Bu arada Hugo ile eserleri içinde yakından temasa gelmişse de kendisinde bu devin izinde yürüyecek, onunla yarışacak kuvvet yoktur. Hâmid'i, en çok «Makber»de görüldüğü şekilde, asıl kurtaran taraf, daha ziyade yer yer attığı çığlıklardır. Bütün «sensitif»lerde olduğu gibi, Hâmid, bu çığlıklarda güzeldir:

Bed-mest-i gazab elimde bir cam

Dursun diyorum bu seyl-i eyyâm

* * *

Bâki o enis-i dilden eyvah
Beyrût’ta bir mezâr kaldı!
* * *
Çık Fâtıma lâhdden kıyam et!
Yâdımdaki haline devam et!

«Makber»den sonra «Ölü»de, ölenle beraber ölmemeyi kendisine affetmeyen şâir, burada, psikolojik bir ihaneti hikâye eder. Fikir, yaşayan güzellikle hatıra güzelliğinin bir zihinde ve bir hayatta mücadelesi itibariyle güzeldir. Ve bir nevi yeni baştan hayat çerçevesi çizmeğe, elde kalanla yaşamak teşebbüsüne benzer. Bu zihnî mücadelede, eğer Hâmid kendisine bir şiir iklimi gibi aldığı ölüm fikrinden uzaklaşabilse ve poemden poeme genişleyebilseydi, eseri bir nevi hayatın zaferi olurdu.

Hiç bir zaman mısra zevkini ve iyi işçi sabrını tadmamış da olsa, Hâmid, bilhassa «Makber»iyle, Türk şiirinin bir tarafında daima kendini duyuracak bir büyük ürpermedir. Çoğunu, şekil endişesizliğiyle, dile ve şekle karşı garip istihfafı yüzünden harcamış da olsa Hâmid’in eserlerinde kendisini büyük şâir yapabilecek vasıfların çoğu vardır. Hâmid’e her zaman bir zengin madene dönülür gibi dönülecektir.

Tevfik Fikret

(Galatasaray Lisesi'ne Tevfik Fikret'in büstünün konması dolayısıyla yapılan konuşma. İlk defa yayınlanmaktadır.)

Muhterem dinleyiciler, Fikret'in dostları, gençler!

Bu saygı törenini tertip edenler arasında bulunan dostlarım ve Edebiyat Fakültesi bu derin ve istisnaî anda, benim de konuşmamı istediler. Bu demektir ki, sözün büyüsüyle kurulmuş bir iç âlemini ve ahlâkî bir otoriteyi huzurunuzda canlandırmakla mükellefim. Bunda ne dereceye kadar muvaffak olacağım, burasını bilmiyorum.

Hiç de kalabalık adamı değilim. Söz sanatlarının en parlağı ve belki de en faydalısı, benim nâçiz istidatlarımın tamamiyle yabancısıdır. Halbuki şu anda meş'aleler arasında maddî varlığının son parçalarını, doğduğu şehre tekrar dönen bir kahramanın külleri gibi selâmladığımız büyük adam her şeyden evvel bir hatipti. Daima uzağında yaşadığı bir kalabalığa hitap etti, onu düşündü, onun için inandığı selâmet çarelerini haykırdı. Fikret, yalnızlığını milyonlarla doldurmasını bilen adamdı. Ondan ya bu san'atın sırrını bilenler bahsetmeli yahut da bu vazifeyi sadece boru sesleri ve dalgalanan bayraklara emanet etmeli.

Elbette ki Fikret gibi büyük bir adamın vasiyetini nesillerin yerine getirmesi mühim bir vazifedir. Bununla beraber vatanın ve içinden çıkmadığı sanatının üst üste zaferlerini bazan ufkuna yığılan sisleri, çok defa da büyük mavi çiçek göklerini teganni ettiği şehrin her yeri nin ölümün mutlak sukûnunda onun için müsâvî olduğunu düşünmek bana daha tabiî geliyor. Zaten büyük bir şâirin hakikî kabri eğer sesini sindirdiği eser değilse, muhakkak ki bu sesin akisleri ile dolu olan kalblerimizdir.

Bununla beraber bu törenin benim için çok büyük ve şumullü bir mânâsı vardır. O da iki defa sabrını o kadar yıpratan bir tâbiye hatta istihzasını gizlemeğe pek lüzum görmeyen bir nezaket ve hürmetle uzaklaştırıldığı bu

binaya, bizim bugün sadece Galatasaray dediğimiz, onun devrindeki adıyla (Mekteb-i Sultanî) diye andığı müesseseye âdeta millî bir merasimle dönüşüdür.

Bu dönüşe atfedilen ehemmiyet, gençliğin bu vesile ile adı etrafında yeniden böyle toplanmış olması, elbette ki sadece çiğnenmiş bir hakkın yerine getirilmiş olmasıyla kalmaz, aynı zamanda bir düşüncenin zaferi mânâsını da taşır. Müsadenizle ben evvelâ birincisinden bahsedeyim: Millî hayat bir bütündür. «Mâzi» de, yaşanan «hal» gibi aynı ehemmiyet ve değerler kudretiyle içimizde yaşadığı müddetçe hakîkî manâsını bulabilir, demek istiyorum. Onun içindir ki çok uzak zamanlarda olsa bile haksız bir hüküm veya işin düzeltilmesi bir millet için daima güzel ve faydalı bir jesttir. Türkçede «nesil» ve «gençlik» kelimelerine ilk defa hakîkî değerini veren, şiirin hürriyeti ile terbiyenin sıkı ve kurtarıcı nizamını beraberce kendi içinde yürüten ve «lise» kelimesinin büyük mânâsını bize anlatan bir adamın maruz kaldığı haksızlığın bu suretle tâmiri, hayatımıza çok muhtaç olduğumuz bir dikkatin ve emniyetin girmesi demektir.

Fikret cinsinden büyük bir aksiyon adamının hâtırası müphem ve şüphelide yaşatılamazdı.

İkincisine gelince... Bu dönüşte ve bu günkü selâmda, 100 senedir hayatımızda gizli veya açık sürüp giden bir zihniyet mücadelesinin yeni bir safhasını gördüğümü niçin gizliyeyim?

Bu şairin alnını süsleyen çelenkler arasında en mühim olanının ritmi artık nabzımız olan bu mücadelede müsbet düşüncenin mümessili olmasından geldiğini siz de kabul edersiniz. İlhamım «Ben nevâib-i eyyamı inlerim» diyerek cömertçe aktüalitenin emrine veren Fikret bu sıfata ve onun gerektirdiği saygıya daima lâyıktır.

Tevfik Fikret onsekizinci asırdan itibaren yavaş yavaş hakîkî bir toplum otoritesi haline gelen sanat ve şiirin bizde en olgun nümunelerinden biridir.

Sanatın fonksiyonundaki bu değişiklik bir asırdan beri şairin sükûtunu bile mânâlaştırır. Fikret'in büyük mazhariyeti toplum uğrundaki cehdini sadece siyâsî bir statükonun muhafazasına veya yeniden düzenlenmesine hasretmemesi, daha derine, insan davasına kadar inmesidir. Fikret, insanın kendi içinde kurması gereken hürriyetin şairidir. Hangi yoldan gelirse gelsin, düşüncesi evvelâ bu hürriyetin, eskilerin «ıtlak» dedikleri emancipation'un şairidir ve bu haysiyetle eseri, düşüncemizin muasır olmak için yaptığı hareketlerden biridir.

Hayat daima bir orkestradır. Orada her sazın, her fikir ve imanın kendine mahsus bir yeri vardır. Bizim için ehemmiyetli olan «Sis»ten ve «Hemşirem için» manzumelerinden başlamak şartıyla bu eserin mühim kısmının bu insan dâvâsının etrafında bazen bir trombon gibi çınlaması, bazen ince, yumuşak bir keman gibi sızlanmasıdır.

Laboratuvarlarda canlı üzerinde yapılan ameliyelere çok benzeyen bu safhaya Fikret nasıl gelmiştir? Elbette ki yalnızlığının etrafına bütün bir agorayı toplamak kolay olmadı, insan oğlu için «Odur Rabb-i hayr u şer; Rabb-i mümkinât!» diyebilmek için elbette bir yığın terör ve ıstırabı, hattâ vicdan azabını yaşaması, üst üste bir yığın çok aziz ve insanı içinden kuvvetlendiren şeylere, bizimle beraber büyüyen şeylere veda etmesi lâzımdı. Hayat ağacını kendi içinde eliyle böyle kesmek zannedildiğinden güç bir şeydir ve ancak yerine bir başkasını koymak için yapılabilir. Yazık ki bütün bunlardan burada bahsetmemize imkân yok. Sadece şunu söyleyelim ki Fikret bu iş için biraz da hazır doğanlardandır. Bu küsmeğe hazır adam her şeyden evvel bir ahlâkçıydı ve gelecek denen şeyi nabzında duyanlardandı.

Geleceğin rüyası uğrunda sanatının eriştiği mükemmeliyetleri bile feda etmekten çekinmedi. Türk şiirinin Yahya Kemal'den evvel eriştiği tek bir mükemmeliyet manzumesi vardır: O da «Rubâb»ın (Ey Hâb) uyku

manzumesidir. Fikret sığındığı bu uykudan bir istikbal rüyasıyle uyandı ve demin bahsettiğim, manzumelerin ateşli hutbesine geçti. Ferdî ilhamın, tatlı peyzajların, acıklı olduğu kadar hazlı bedbinliklerin şairi medeniyet ve terakki fikrinin, gelişmeğe inanan ve insanı bir ahlâkın değerler silsilesinde gören şairi oldu, ve böylece hayatımıza, düşüncemize yepyeni ve çok muhtaç olduğumuz bir zemberek getirdi. Buraya «Târih-i Kadîm»in mutlak inkârından gitmesi bizim için sadece cesaretiyle mühimdir.

Bugünkü toplantının onun eseri ve şahsı etrafında hakîkî bir rönesansın başlangıcı olmasını ve Fikret'in yaptığı işi ve şahsî dramını çeşitli yüzleriyle tanımak imkânını verecek çalışmalara yol açacağını ümid ediyorum. Aziz şairin hatırasını ve yüksek toplantınızı bu ümidle ve derin hürmetlerle selâmlarım. Bir zamanlar gençliğe ışık kaynağı olan evinde, cemiyet hayatımız için o kadar peşinden koştuğu emniyetli bir geleceğin huzurunu tadarak ebedî uykusunu uyumasını Hak'dan dileyelim.

Frankfurt Seyahatnamesi

(Milliyet, 17 Mayıs 1933, nr. 2608)

Hayatın kendi mantığının bizimkinden çok ayrı olduğuna inanmak lâzım. Ahmet Haşim'i ve uzak, yakın bütün dostlarını o kadar üzen bir hastalık, türkçeye en güzel eserlerinden birini kazandırdı. Yarının genci (Frankfurt Seyahatnamesi) nin nesrinde, ana dilden alabileceği zevklerin müntehasını tadarken acaba bunun farkına varabilecek mi? Haşim kitabında hastalığına o kadar az yer ayırmış ki... Dost doktorlara teşekkür ve hasta mefhumu etrafında bir kaç zihniyet mukayesesinden başka bir şey yok. İkide bir kaleminin ucuna gelen (hastahane) kelimesine gelince, bu zengin nesrin göz kamaştıran fantezisi, insan ve eşyaların ve fevkattabiiye hakikatlerinde yakalıyan dikkat ve tahlilleri arasında delâlet ettiği mana değişiyor, adeta bir nevi ikametgâh; boş bir zamanında «şu Alman dünyasını da görelim» diye yolculuğun zahmetlerine katlanmış bir estete geniş ve misafirperver kapılarım açmış bir nevi asude, müreffeh bir eski zaman konağı gibi bir şey oluyor.

Bence bu noktada Ahmet Haşim'in en esaslı hususiyetlerinden biri gizlidir. Bu büyük adamın doğrudan doğruya şahsına ait şeylerden bahsetmek hususunda asîl bir aczi var. Onun kalemi sahibinin hayatından başka her şeyin emrine amadedir.

İyi ama, buna niçin aciz diyor; bütün cehitlerini zamanın fevkine çıkmak için sarfetmiş olan bir zekânın zamana ait zâflarını istihkar etmesi kadar tabiî ne var? Haşim bir devdir ve ebediyetle güreşir.

Burada bir yazıcı aczini itiraf etmeliyim: Filhakika okuyucunun bu satırlardaki doğruyu anlayabilmesi için benim gibi Bahariye'deki küçük eve sık sık gitmiş olması ve Haşim'in — değil şimdi, hastalığının en hat devirlerinde bile— nasıl gergin bir irade ile acılarını yenmiye muvaffak olduğunu, tunçtan bir geçmiş zaman vazosu içindeki tahammürün bir

zerresini bile havaya taşırmadan, sadece kabartmasının neşe ve oyununu göstermekle kaldığını bilmiş olması lâzımdır.

Fakat Haşim bitmez, tükenmez bir mevzudur, buna mukabil bir gazete sütununun misafirperverliği daima ölçülüdür. Onun için gene kitaba dönelim:

(Frankfurt Seyahatnamesi) bir Ahmet Haşim «Gece» sinin esrârengiz dehlizi ile başlar. Kim bilmez ki akşam ve gece bu hayal tacidarının kendi vehim ve sırlarını, kendi rüya ve hakikatlerini gezdirmekten en çok hoşlandığı iki hâs malikânesidir. Hepimiz zaman zaman onun gecelerinin muhayyirülukulile ürperdik ve hâlâ akşamlarındaki başdöndürücü lezzetle sarhoşuz.

Seyahatin eşiği olan «Gece»nin verdiği tadı bir estetiğe bağlamak suretile derinleştirmek isteyenler bir kaç sayfa ötedeki «Kımıldamıyan ışıklar» yazısını okumalıdır.

«Sinek» bu şair talihinde en hazin taraftır, onun ömründe daima manasız vızıltıları ile sükun ve rüyasını bozan bir takım sinekler oldu ve o daima kendine hâs saffetile sonunda âciz kaldığını itiraf etti.

Bütün bir medeniyet ve yaşayış farkını bir gece aydınlığının kesafetinde toplıyan «Alman gecesi»nin başladığı biz ve onlar mukayesesini «Hasta, Ticaret, Caddeler, Bir zihniyet farkı, Beş Alman'ın keyfi için, Profesör aristokrasisi» isimli yazılar tamamlar. Bu yazıların bir an saffetini kaybetmeden zalim olmasını çok iyi bilen istihzasından nasıl bahsetmeli?

«Faust'un mürekkep lekeleri»nde okuyucular, Alman ruhunu kendi kudret ve zenginliğini yapan kaynaklardan biri önünde en asil bir hürmet ve dua vaziyetinde bulurlar.

«Bulutlu hava» bir şimal memleketinde güneşe duyulan hasrettir. «Kuşlar, sincaplar ve saire...» şairi çocukluğunun uzak dünyasına çeken

birer vesile oluyor ve «Sonbahar» yazısı bu nefis tahattürün sahasını adeta sonsuzluğa doğru genişletiyor.

Baş taraftaki «Büyük bir Avrupa şehri»ni mahsus en sona sakladım, çünkü o kitabın mukaddimesi olan «Harikulâde» ile beraber mütalaa edilmelidir. Her ikisi hakkında bir fikir verebilmek için birincisinin son tarafından, aşağıdaki hayal ve renk mucizesini alıyorum:

«Karşımda sanki yüz seneden beri tanıdığım, fakat sekiz saatten beri misafiri olduğum Frankfurt'a bakarak eski altın şehirlerini, o hayal sislerinde yarım görünen (Kartaca)yı, (Sidon)u, (Babil)i, (Ninova)yı düşünüyorum:

«Yedi seyyareye göre yedi renge boyanan tepelerinde görünmez müneccimlerin, anlaşılmaz hesaplar yaptığı geniş merdivenli kuleler... Granit ve altın sütunlu yaklaşılmaz mâbetler... Bunların tehlikeli karanlığında düşünen ilahlar... ve bu yabancı ilahların tüyler ürpertici sırıtkan, kırmızı çehreleri...

Gerçi bu eski şehirlerde Frankfurt'un palaslarındaki rahat ve lokantalarındaki zengin listeleri bulamazdım, fakat o cellât şehirlerinde, uzak gelen yabancı için ne kuvvetli hayretler ve ne keskin ürpermeler vardı.»

Bu küçük ve eski hülâsa da gösteriyor ki (Frankfurt Seyahatnamesinde rakam ve faydalı bilgiler arayan okuyucular beyhude yorulurlar. Haşim'in Almanya'sı coğrafya bilgisinin dışında kalan bir Almanya'dır, seyahatnamesi de bir estetik tahassüsleri teşkil eder. Fakat okuduklarını kendi zekâlarının hamlelerile tamamlamasını bilenler bu kitabın sahifeleri arkasında kendi muammasına gömülmüş muazzam ve adeta efsanevî bir mevcudiyet halinde bir almanya bulacaklar, ve Haşim'in dikkatlerinin keskin bir projektör ışığı gibi bu zaman ve mekân Sfenksini yer yer en bariz noktalarından aydınlatmış olduğunu göreceklerdir.

Ben ilk okuyucularından biri olduğum bu küçük kitabın sayesinde ve şiirin altın kanatları üstünde lezzetli bir seyahat yaptım asîl ve aziz üstadıma minnettarım.

Sinekli Bakkal

(Vakit gazetesi, 24 Şubat 1942, nr. 8648)

Halk Partisi'nin açmış olduğu roman ve hikâye müsabakasını çok sevdiğim bir eser, aziz ve muhterem bir profesör ve romancı Halide Edib'in «Sinekli Bakkal» ı kazandı. Otuz seneyi geçen uzun ve çok verimli bir çalışma devresine bu vesile ile uzatılan çelengin, sanat ve edebiyatı sevenleri sevindirmemesine imkân yoktur.

Sinekli Bakkal, frenklerin «nehir roman» dedikleri nev'e dâhildir. Bu itibarla bir ferdin hikâyesi değildir. Daha ziyade bir cemiyetin muayyen bir devrinin, kendisine has üslûp ve modaları, hatta çok hususî talihi olan bir hayatın romanıdır. Muharriri, öteden beri adet olduğu gibi, tek bir vak'ayı, esas kahramanlarının talihi ile hayattan tecrid ederek nakledeceği yerde bütün etrafıyla, bakış zaviyesinin ihata ettiği bütün bir ufukla almıştır. Onun için Kız Tevfik'le Emine Hanım'ın çocukları Râbia Haninim hikâyesini anlatırken Abdülhamid devrindeki İstanbul'u bize en karakteristik taraflarıyla verir. Vak'a, Sinekli Bakkal adındaki küçük, dar bir sokakta başlar. Bakkalıyla, çeşmesiyle, ahşap evleriyle, kendisine has hüzünlü havası ve sefaletiyle hepimizin gördüğümüz, tanıdığımız ve Beyoğlu İstanbul'u yutmadan evvel içinde oturduğumuz sokaklardan biri. İşte bu sokakta oturan ve bütün komşularına müthiş bir cehennem ve ahiret korkuşu ile dünyayı zindan eden İmamın Emine adlı bir kızı vardır ki semtin neş'esi olan ve canlı hayattan çizgiler alarak yaptığı taklitleriyle bütün etrafını kendisiyle meşgul eden Kız Tevfik'le babasının rızası olmadan evlenir, Tevfik'in dayısından kalmış «İstanbul bakkaliyesi» adlı küçük bir dükkânı vardır. Babasının bütün dinî salabetine ve neş'eden kaçan ağırbaşlılığına sahip olan Emine, Tevfik'le, taklidi ve oyunculuğu bırakmak ve bu dükkânı işletmek şartıyla evlenir. Fakat çok geçmeden mizaç ayrılığı aradaki aşkı öldürür. Son bir gayretle Emine, Tevfik'in sanatkâr

yaradılışının Ucalarına uyarak işlerini bozduğu dükkânı derler toparlarsa da kocasının uçarı tabiatıyla anlaşamadığı için ondan ayrılmağa mecbur kalır. Rabia, bu yarım kalmış saadetin, boşanma hâdisesinden sonra doğan meyvesidir.

Tevfik, o zamanlar çok zühtî olan İstanbul hayatının tam aksi olan bir mahluktur. Fakat bütün uçarı neşesine, etrafını görüp alay etmek kabiliyetine rağmen iradesizdir. Boşanmadan evvelki dargınlık devresinde sinirlendiği mahalle halkı, imamın talâkatiyle mahkemede elde edilen boşanmadan sonra aleyhinde o kadar çok gürültü ve dedikodu yaparlar ki Abdülhamid kendisini Gelibolu'ya nefyetmeğe mecbur kalır. Annesiyle dedesinin arasında büyüyen, fakat görmediği ve tanımadığı oyuncu Tevfik'in bir çok kabiliyetlerine vâris olan Rabia güzel seslidir. Dedesinden hıfza başlar ve az zamanda semtin hudutlarını aşan bir şöhret kazanır.

Biraz sonra onu küçük bir kız hafız olarak devrin zaptiye kumandanı Selim Paşa'nın konağında görürüz. Selim Paşa'nın konağı devrin yüksek tabakadaki bütün zihniyet ayrılıklarını gösteren bir muhittir. Paşa, mesuliyetti vazifesinin yüklerinden fırsat buldukça, yine efendisi gibi marangozlukla meşgul olur. Romatizmalı karısı Sabiha Hanım, tam eski terbiyenin yarım bıraktığı karakterlerdendir. Gelini Dürrünev ile geçinemezler; eski bir yetiştirmesi olan bu Dürrünev'e karşı adeta bir silâh gibi kullanmak istediği yeni cariyesi Kanarya'nın da yavaş yavaş gelininin nüfuzu altına girdiğini görmektedir. İhtiyar paşa daha ziyade gelininin âlemini tercih eder görünür.

Paşa'nın oğlu Hilmi Bey ise Peregrini adındaki İtalyan musikişinası ile kendi gibi yetişmiş bir kaç dostunun arasında küçük siyasî tasavvurlarla vakit geçirir. Jön Türklerle iştigal etmiştir.

Rabia'nın bir kandil gecesi konakta okuduğu Kur'an, onu adeta aileye sokar ve Vehbi Dede ile Peregrini'den musikî dersi alır. Ve genç

paşazâdenin muhitine girer, velhasıl istidadını inkişaf ettirir. Biraz sonra da hiç görmediği babası menfadan dönünce onunla yaşamak için dedesinden tamamiyle ayrılır. Bu aşağı yukarı hayat hazırlığını tam yapmamış bir neslin artık tahammül edilecek tarafı kalmamış bir mazi ile alâkasını kesmeğe benzer ve bu kesiş o kadar kuvvetlidir ki Emine Hanım kızı Rabia'yı affetmeden ölür.

Tevfik, İstanbul'da bakkal dükkânını tekrar işletir. Fakat hakikaten rahatsız olan ruhu asıl istediği şeyi bulmuştur. Hilmi Bey'in ihtilâl tasavvurlarına girer ve hariçten gönderilen gazeteleri İstanbul'da dağıtır. Aynı zamanda yine taklitlerine devam eder. Küçücük şahsiyetinin etrafında daima bir gürültü vardır. Bu dönüşüyle Sinekli Bakkal'daki dükkân tekrar açılmıştır. Tevfik'in arkadaşı Cüce Rakım dükkânı idare eder. Tevfik karagöz oynatır, Rabia musikî dersleri verir. Genç kızın hayatına bir nevi muvazene girmiştir. Fakat bu çok sürmez, Tevfik dahiliye nazırı Zati Bey'in hayatının iç tarafını anlatan bir oyun yüzünden ve işe Selim Paşa'yı da katan bir jurnalle hapsedilir; jurnali veren imamdır. Daha sonra da onu Selim Paşa'ya siyasî bir cürümle getirirler, kadın kıyafetinde olarak, koltuğunun altından hükümdar ve devlet aleyhinde çıkan bir yığın gazeteyle Fransız posta-, hanesinden çıkarken yakalanmıştır.

Selim Paşa bu işte oğlunun müşterek olduğunu bilir ve ikisi birden nefyedilirler. Fakat Tevfik gönüllü olarak girdiği bu işte Hilmi Bey'in adını bir türlü vermez. Bu uçarı ve iradesiz adam, gönlüyle ısındığı bu işte bir nevi karakter kudreti bulmuştur. Daha sonra da Rabia'yı Peregrini ile evlenmiş görürüz. Bu izdivaçta mesut değildir. Peregrini (müslüman olduktan sonra Osman) genç karısını sevmekle beraber onu kendi zihnî hayatını doldurabilecek kudrette bulmaz.

Rabiaya gelince, aşk yüzünden memleketini, dinini ve seviyesini unutarak Sinekli Bakkal'da çok orta bir hayatı kendisiyle beraber

paylaşmağa razı olan bu adama kendisini lâyık göremez. Birisinin içinde dolmayacak bir boşluk, ötekinin etrafında küçücük hüviyetine sığmayan bir âlem vardır. Fakat doktorların büyük tehlike ile kurtardıkları çocuk, bu aile hayatını kurtarır. Ve biraz sonra da meşrutiyet ilân edilir, Hilmi Bey'in kaçmasına yardım ettiği için Taif'e kal'ebend olarak gönderileceği söylenen Tevfik de döner.

Sinekli Bakkal, muharririnin bütün eserlerinde olduğu gibi, her şeyden evvel bir karakter romanıdır. Küçük, tok ve teferruatsız çizgilerle adeta plâstik bir maddeden yoğruluyormuş gibi bütün bir kalabalık gözümüzün önünde yavaş yavaş canlanır. Ve onlar canlandıkça dün diyebileceğimiz kadar bize yakın olan bir hayat meseleleriyle, tezatlarıyla, çok hususî renkleriyle geçmiş zamanın sislerinden çıkar.

Sinekli Bakkal, son devir Türk romanında bir merhale olduğu gibi, sayın Halide Edib'in eserleri arasında da bir merhaledir. Hiç bir romanında büyük muharririmiz, kahramanlarını kendi hayatlarında ve talihlerinde bu kadar serbest bırakmamıştır. Kitap şahsiyet, mizaç, veraset, terbiye gibi bir çok düşünülecek meseleler vaz'etmesine rağmen, saf tahkiyeden hiç bir zaman ayrılmaz ve uyandırdığı sualler adeta, tıpkı hayatta olduğu gibi, bize sadece müşahedemizden geliyor hissini verirler.

Sinekli Bakkal'ın bir hususiyeti de kitabın Garp âleminde uyandırdığı büyük ve heyecanlı kabuldür. Unutmamalı ki romanım daha evvel bir kere de İngilizcede yazmış Halide Edib Hanım, aramızda bir Garp diliyle ibda yapan ilk muharrirdir. Bu itibarla Sinekli Bakkal'ın garplılaşma tarihimizde mühim addedilecek bir mevkii vardır. Fakat kitabın aşıl güzel ve büyük tarafı, yerli olması, bize ait şeylerle dolu olması ve cemiyet hayatımızın çok mühim bir dönüm yerinde, ondan kesilmiş bir makta gibi canlı, vâzıh ve her türlü maniyerden uzak bir aynası olmasıdır.

Hiç şiir yapmayan bu kitabın bütün bir geçmiş zaman şiiriyle dolu olduğunu da söylemek lâzımdır zannındayım.

Aziz romancımızı çok hâlis duygularımla tebrik ederim.

Mahur Beste Hakkında Behçet Bey'e Mektup

(Ülkü, 1 Kasım 1945, nr. 99)

Azizim Behçet Bey,

Mektubunuzu alalı bir hafta oluyor. Hergün size cevabını yazmak istedim. Fakat bir türlü muvaffak olamadım. Beni o kadar şaşırtan şeyler yazmışsınız ki bir türlü içinden çıkamadım. Bilmem, inanır mısınız, bu bir hafta içinde hep sizi düşündüm. Zaten çoktan beri, yıllar var ki sizden başka bir şey düşündüğüm yok. Fakat bu seferki öyle olmadı. Dedim ya, beni şaşırttınız, Behçet Bey. Öyle ki nerdeyse bir roman kahramanı iken roman münekkidi olmuşsunuz, diyeceğim geliyor. Bunu siz de düşünmüş olacaksınız ki «çok değiştim, diyorsunuz; nerdeyse filozof olacağım. Evvelce böyle şeyler hatırıma gelmezdi.» Hakkınız var, Behçet Bey. Kendinizi tanımağa başladınız. Kendinizle meşgul oluyorsunuz. Felsefenin değilse bile, hikmetin eşiğinde olduğunuz muhakkak. Buna sebep de kendi kendinize dışardan bakmanızdır. Sokrat'ın «nefsini bil!» nasihatini hatırlayın. Size kendinizi seyretmek için bir ayna tuttular: Bu aynanın karşısında etrafınızı, kendi içinizi, elbette başka başka şekillerde göreceksiniz. Hayatınızda şimdiye kadar tesadüf diye bakıp geçtiğiniz nice nice şeyler üzerinde durdunuz; onlarda kendi payınızı, etrafınızdakilerin payını, yaratılıştan gelme hususiyetlerin payını aradınız. Talih dediğiniz şey gözünüzde bir muayyeniyet kazandı. İçinizde işleyen bir yığın mekanizma ile karşılaştınız. Bunda biraz benim de payım oldu. Öyle ya, hikâyenizi yazmamış olsaydım hangi vesileyle kendinize bu kadar dikkat edecektiniz Kapalı bir kutuya benzeyen bir hayatınız vardı. O kutuyu ben sizin için açtım. Belki yalnız sizin için... Çünkü başkaları, sizi tanımayanlar orada sadece uydurulmuş bir şey göreceklerdir. Fakat siz...

Bu iyiliğimi unutmamanız, bana teşekkür etmeniz lâzım gelirken beni itham etmenize gerçekten şaşıyorum. Sizi unutmuşum, talihinizi yarım

bırakmışım; sonra kötü göstermişim. Bu sonuncusunu anlıyorum. Hatta biraz zarurî görüyorum. Kendi kendinizi tanımağa başladıktan sonra beğenmemeniz kadar tabiî ne olabilir? «Hazır portrem yapılırken bazı çizgiler değişse ne olur sanki» diyorsunuz. Haklısınız, hangi sipariş sahibi resminden memnundur? «Olduğumuz gibi» ile «olmak istediğimiz gibi» terazinin iki kefesidir. Ben bunu başında farkettiğim için hikâyenizi hâtırat şeklinde yazmanızı önlemiştim. İyi ki böyle olmuş. Çünkü ikide bir müdahale edecek, işleri karıştıracaktınız. Birkaç masum «retouche» ile her şeyi altüst edebilirdiniz. Çünkü siz bir terkipsiniz, Behçet Bey. Her terkip gibi, bir nisbetten bir nisbet bir kere değişti mi, ortada siz kalmazsınız, bir başkası yerinizi alır. Onun için «beni romanınıza feda ettiniz» cümlesini kabul etmiyeceğim. Hem nerden ve kim benim roman yazdığımı size söyledi? Ben sizin hayatınızı yazıyorum. Roman ayrı bir şey. Belki daha güç bir iş. Belki de gücümün üstünde kalacak kadar güçtür. Benim yaptığım, sizden dinlediğim gibi hikâyenizdir.

Sizi unuttuğuma, yarım bıraktığıma gelince; bunda sadece haksızsınız. İçimde o kadar kuvvetle yaşıyorsunuz ki istesem de sizi bırakamam. Bununla beraber sizinle ülfetimi bir müddet için kesmeğe mecbur kaldım. Sizden bıktığım için değil, hesaplarımı altüst ettiğiniz için. Ne kadar velût, ne kadar sürükleyicisiniz! Etrafımı peşinizden ayrılmayan bir yığın gölge ile doldurdunuz. Bu kalabalığın karşısında kendime yeniden çeki düzen vermeğe çalışmamı zarurî görün.

Halbuki tek başınıza gelmiştiniz; ilk görüştüğümüz günü elbet hatırlarsınız. Beş yıl oluyor: Bir bayram günü, eski düzeninden pek az iz kalmış bir konakta birbirimize rastlamıştık. Eski, titiz, pırıl pırıl, ta gençlik zamanımızdan kalma selâmlarla, iltifatlarla odaya girer girmez beni fethetmiştiniz. Sakalınızın biçimiyle, redingotunuzla, yandan düğmeli üstü podsüet ayakkabılarınız, kolalı gömleğiniz, geniş hazır kıravatınızla

nekadar sevimli, bugünden uzak, asıldığı yerde unutulmuş bir takvim gibi sadece geçmiş bir zamandınız. Adeta yıllarca kurulmamış bir saate benziyordunuz. Bize ince, kibar sesinizle çok eski şeylerden, eski insanlardan, tıpkı bugünden bahseder gibi, yani bir yığın canlı tenkit, mülâhaza ve dikkatle bahsettiniz. Nerden, nasıl gelmiştiniz? Aynadan mı, dolaptan mı çıkmıştınız! Yoksa oturduğum yerden gördüğüm, içindeki şeyleri o kadar merak ettiğim o ağır ceviz sandıktan mı bir anda fırlamıştınız? Sizi tanıyanlar, sizden her şey bekleyebilirler. Fakat biliyorum ki kapıdan girmiştiniz. Bunu iyice görmüştüm. Ev sahibimiz, misafirler, siz gelince ayağa kalkmış, elinizi sıkmış, bayramlaşmıştık. Sizde garip bir mazhariyet var, Behçet bey; herkes gibi maddesiyle gezinen bir insan olduğunuz halde bir rüyaya benziyorsunuz. Belki de hayatınızı doğru dürüst yaşamadığınız için bu tesiri yapıyorsunuz. O kadar ki, yaklaştığınız insanlara kendinize mahsus bir zamanı aşılıyorsunuz. Bölünmezlerin bölünmezi, çekirdek halinde bir zaman. En basit şeklinde bir düşüncenin, bir ihsasın, bir hâtıranın zamanı. Belki de beraberinizde taşıdığınız bu zaman yüzünden maddî hüviyetinize rağmen etrafınıza bir düşünce, bir ihsas, bir hatıra tesiri yapıyorsunuz. O gün beni gerçekten büyülediniz. Sizi dinlerken yıllarca kapısı açılmamış bir eve girdiğimi sanıyordum. Birdenbire bu kapının gündelik hayata nasıl, hangi sebeplerle kapandığını merak ettim.

Mahur Beste, bildiğiniz gibi, bu meraktan doğdu. Keşke böyle olmasaydı! Sizi olduğunuz gibi alaydım. O zaman büsbütün başka bir şey olurdu. Çok defa düşündüm: Size ben değil, Nodier rastlasaydı, o sârî hüviyetinizden ne güzel bir eser çıkardı! Düşünün bir kere; o benim gibi maziniz üzerinde durmazdı; sizi görür, sadece bununla kalırdı. Şüphesiz Trilby’ye benzeyen bir masalın, o her satırı ayrı bir dikkatle okunan masallardan birinin kahramam olurdunuz. İyilik seven bir peri, yahut

şeametli bir büyücü veya bir lânet yüzünden ebediyyen zaman dışına atılmış bir aşk kahramanı olurdunuz. Yahut Hoffmann görmeliydi sizi. Muhakkak Kreuger'in arkadaşları arasına girer, elinizde sazınız, bütün hüviyetiniz içinde güneş çalkanan bir havuz gibi musiki, nağme ile dolu, bize gamlarla ruh arasındaki gizli münasebetleri anlatırdınız. Belki de Kedi Mur'u başka türlü yazar, sonunda bu çok bilgin, çok zeki mahlûk size istihale ederdi. Poe'nun eline düşseydiniz, medyum kuvvetiyle, görülmez ülkelerden çağrılmış bir ruhun masa başında tekrar İnsanî bir şekle girişi olurdunuz. Fakat tesadüf beni sizinle karşılaştırdı. Ben ne musikişinasım, ne de masal sanatının o her sanattan üstün sırrına sahibim. Bu böyle olduğu gibi, devrimiz artık hârikulâdeyi ispirtizma masaları üzerinde aramıyor. Freud ile Bergson'un beraberce paylaştıkları bir dünyanın çocuğuyuz. Onlar bize sırrı insan kafasında, insan hayatında aramayı öğrettiler. Onun için sadece bir lezzeti bulmam lâzım gelen bir yerde ben bir takım gizli şeyler öğrenmeyi, şeklin büyüsünü bir izahla kırmayı tercih ettim. Doğrusunu isterseniz bu sizin için de, benim için de bir talihsizlik oldu, Behçet Bey. Siz, ilham etmeniz lâzım gelen şâheserden mahrum oldunuz. Bense peşinize takıldığım için çok sevdiğim dünyamdan ayrıldım. İkinci Cihan Harbi'ne şahit olmuş bir neslin adamının Kırım muharebesinde ne işi vardı, Behçet Bey? Ne yalan söyleyeyim, birçok huzursuzluklarına rağmen ben yaşadığım devirden memnunum. Hiç bir mâzi hasretim de yok. Öyle olduğu halde beni alıp götürdünüz.

Burada bir kuvvetinizi itiraf etmeli: Çok velûtsunuz. Etrafı öyle bir kalabalıkla doldurdunuz ki... «Ben mi yaptım?» demeyin; siz de bilirsiniz ki konuşma daima karşılıklıdır. Benimle o tarzda konuştunuz ki size ister istemez bir yığın sual sormak zorunda kaldım. Kısacası siz Şehrazat, ben Bağdat Halifesi oldum. Her defasında siz alaycı bir gülümsemeyle bahsi keserken ben «aman durun, onu da anlatın» demeğe mecbur kaldım. Hergün

cebinizden yeni bir insan çıkardınız. Bir gün sizi o kadar ufak bırakan, dev hüviyetiyle âdeta yumurtada iken ezen rahmetli babanızla geldiniz. Ertesi gün kader mahkûmu solgun karınızdan, Atiye'den bahsettiniz. Sonra sırasiyle, yahut hiç sıra gözetmeden bacanaklarınız, baldızlarınız, onların çocukları, uzak yakın akrabalariyle karşılaştırdınız. Kayınbabanız Ata Molla Bey'i, Halil Bey'in babası Nuri Bey'i, Agop Efendi'yi, Mösyö Soloski'yi, Selim'i, Talât Bey'i hep sizden öğrendim. Bununla da kalmadı: Koluma girdiniz, beni koca İstanbul'da semt semt günlerce gezdirdiniz. Bazan aradığınız şeyleri yerinde buluyorduk. Bazan yerinde sadece bir yangın arsası veya yeni yapılmış akvaryumla mukavva kutu, gemi küpeştesi arasında baştan aşağı korkuluksuz balkon, pencere, apartmanlar görüyorduk. Fakat sizin gibi sihirbazla bu cinsten mânialarının ne değeri olur? Küçücük kolunuzu «İşte Selâhattin Bey'in konağı burasıydı, şurada taş merdivenden çıkılırdı. Araba kapısı arka tarafa düşerdi» diye bir iki işaret yapar yapmaz Tanzimat'ın o süslü evlerinden biri karşımda canlanıyordu. Evet, bana her şeyi anlattınız. Çekirdek zaman hergün biraz daha genişledi, büyüdü, dal budak saldı, met ve cezirler yaptı, ileri geri gitti ve daima aradığını yerinde buldu. O zaman anladım ki öyle ilk sandığım gibi tek bir zaman parçası değildiniz. Bir bölünmezde yaşamıyorsunuz. Sizin de benim gibi, herkes gibi bir zamanınız var. Sadece zihinde doğmuş bir şey değilsiniz.

Evet, sizin de bizim gibi bir zamanınız var. Fakat ona hükmetme şekliniz ayrı. Sizin için hâl, hatırlama ânınızdan ibaret. Gerisi için tam bir kayıtsızlık içindesiniz.

O zaman kapısı kapanmış ev hayali kendiliğinden ortadan çekildi. Gerçekte ev baştan aşağı yanmış, siz dışarda kalmıştınız. Benim sizde bulduğum zihnî çeşni de buradan geliyordu. Bildiğiniz gibi hâl diye bir şey yoktur. Emerson olacak galiba, hâl'i iki musikî notası arasındaki fasıla diye

tarif eder. Daha basiti hâl, geleceği, geçmişi görmeye yarayan bir rasat kulesidir. İsterseniz bendlerde olduğu gibi daima dönen bir su için yapılmış bir teraziye de benzetebilirsiniz. Siz bu rasat kulesinden mahrumdunuz, o kadar. Onun için bana o kadar tek bir an görünmüştünüz. Bunu öğrenmek ilkin bana çok garip geldi. Fakat alışınca çok faydasını gördüm. Bir kere sabah akşam beraber yaşadığım bir insanı biraz daha iyi öğrendim. Bildiğimiz zamanın dışına fırlamıştınız. Sonra, bir tasavvurdur belki, ben hayal ile düşünen adamım, sizi böyle dışarda, mahfazasız görünce benim için mânânız değişti, bir ferdî vâkı'a olmaktan çıktınız, bir sembol oldunuz. Kapananla dışarda kalanın arasındaki fark. Dışarıya, sokağa çıkan adam yalnız kalmaz. Siz de benim için yalnız kalmadınız. Hattâ bu hayal insandan öteye gitti. Ev sembolünün yerine değer hükümlerinin dünyası geçti. Anlattığınız şeylerle pek iyi birleşen bu sembol, bana cemiyetimizin yüz yıldan beri geçirdiği değişiklikleri hatırlattı. Bunları düşünmekle ihtibaslarınızla alâkamı kesmedim. Fakat bende iki türlü yaşamağa başladınız: Sembol olarak, ferd olarak. İhtibaslarınız sizin dış manzaranızı, fert olarak sizi veriyorlardı. Beride ise sembol olarak mâşeri çehreniz vardı; sizinle alâkası bana yaptığı telkinden ibaretti.

Fakat iş bununla da kalmadı: Sizin için zihnî bir ârıza olan bu firarî zaman, hâlsiz zaman, bana âdeta sanat için bir metod gibi göründü. İşte burada, Behçet Bey, beni aldattınız. Sizin hatırlamalarınızın ileri geri gidişini takip ettiğime pişman oldum demiyorum, fakat çok güçlük çektiğim de muhakkak. Bu atlayışlar beni yoruyor. Halit Bey'den önce Nuri Bey'den bahsedemez miydiniz sanki? Neyse, anlatırken o kadar rüyalıydınız ki o büyüden belki birşey bana da geçer diye sizi olduğunuz gibi takip ettim. Fazla bir şey kazanmadım, fakat örneğime sâdık kaldım. Gerçekte yalnız sizden öğrendiklerimi yazmak istediğim için şikâyetçi değilim. Bazan sizi niçin kendi hâtıralarınızı yazmaya bırakmadığıma üzülüyorum.

Unuttuğunuzu unutmuş olurdunuz. Halbuki benim böyle bir mazeretim yok. Herşeyi derinleştirmeğe, alâkalarınızı bulmağa mecburum. Halbuki siz hatıralarınızın fantezisine uyarak öyle şeyler atlıyorsunuz ki... Bazan da gizliyorsunuz. Neden, nasıl? Bunu bilmiyorum. Bana bir türlü Atiye'den, Doktor Refik'ten bahsetmediniz. Hele Doktor Refik... Niçin? Onun ölümüne sebep olduğunuzu zannederim diye mi? Ölüm ayrı bir şey... Hepimiz biliyoruz ki o zatürreeden öldü. Siz onun için sadece ufak bir seyehat hazırladınız. Ölümünden sonra vicdan azabı duymamanızı, bu ölümü bir başarı saymanızı ayıplarım diye mi? Bunun bir kusur olduğu muhakkak, fakat Behçet Bey, siz mazurdunuz. Hayatınız o kadar başarısızdı, o kadar basit şeylerde beceriksizdiniz ki, dolayısıyla sebep olduğunuz çirkin bir iş bile size bir başarı gibi gelebilirdi.

Atiyye'nin üzerinde sizden fazla durmama kızıyorsunuz. Ne yalan söyleyeyim, Atiye'ye bağlıyım. Sabrı, tahammülü, iyi kalbi, talihi, her şeyi beni ona bağladı. Siz bana kıskançlıklarınızla, küçüklük duygularınızla bir fikrisâbit gibi yapıştınız. Atiye böyle olmadı. Ona ben kendim gittim. Etrafımdaki hava değişsin diye.

Hayatınızın hikâyesine o kadar çok şey karışmasından mesul ben miyim? Niçin İsmail Molla Bey'in oğlu, Ata Molla'nın damadı oldunuz? Lalettayin bir ana babadan doğabilirdiniz. İhtibaslarınızla, zaaflarınızla, ihtiraslarınızla, bir yığın tezadınızla sizi cemiyet hayatının en mühim, en göze çarpan bir kademesinde gören bir adam, hayatınızı oradan seyrettiğiniz manzaralara karıştırırsa kabahat mı?

Halit Bey ile Nuri Bey, Talât Bey'e hayatınızın hikâyesinde o kadar yer vermeme de kızıyorsunuz. Talât Bey'i bilmem neden sevmediniz? Onun talihinden korktuğunuz için değil mi? Ne zaman ondan bahsedecek olsam elime sarıldınız, bana başka şeyler anlattınız. Halbuki Mahur Beste onundur. Siz, Behçet Bey, suyun başında beklemeye mecbursunuz. Yaratılış

sizi sadece bir istek, bir susuzluk olarak yaratmış. Talât Bey öyle değil. O, yaşayan adamdı. Hattâ hayata örnek, moda veren adam. Meselesi bir şeyin yokluğu üzerinde kurulmamış. Talât Bey'in size benzediği hiç bir taraf yok. O, kırılmış adamdır. Siz mağlûpsunuz. Onun kaçacak, tutacak yeri var. Musikîye, sanata kaçtı. Sanatkârla patolojik tip arasındaki farkları bu kadar yakından gördükten sonra nasıl vazgeçebilirim? «Selim ile Cavide'nin aşklarında Talât Bey'in payı nedir? Onu taklit etmiyorlar ki...» Bir bakıma doğru. Fakat bir noktayı unutuyorsunuz: Hepimizin üzerine gölgemiz düşen büyük duygu kuvvetini, yakından uzaktan toplanan bu tehlikeli mirası unutuyorsunuz. Taklit etmiyorlar, fakat tesiri altındalar. Siz de biliyorsunuz ki dünkü hayatımızın en kuvvetli, hayata en çok tesir eden tarafı musikî idi. Musikî başka kültürlerde romanın, resmin, tiyatronun iştirakiyle yaptığı tesiri bizde tek başına, iyi kötü kendi hamlesiyle yapıyordu. Bir aile mirası halinde gelen böyle bir âmili nasıl ihmal edebilirdim? Talih belki biyolojik irsiyete dâhil değildir. Fakat muhit terbiyesiyle büsbütün alâkasız olduğunu ne siz, ne de ben iddia edebiliriz. Onlar birbirlerini tanımadan, sevmeden Önce Mahur Beste'yi tanır, severlerdi. Biraz da kendilerinden önce doğan bu aşk hikâyesine göre şahsiyetlerini hazırlamışlardı.

Nihayet Halit Bey'le Nuri Bey'e itiraz ediyorsunuz, çok uzattığımı söylüyorsunuz. Ben uzatmıyorum, onlar uzatıyorlar. Ben başından itibaren bu işte sadece kaybetmekle iktifa ettiğimi, ancak çok lüzumlu yerlerde müdahale ettiğimi söylemiştim. Nuri Bey'in hayatı Kırım'a kadar gidecekmiş. Kendisi madem ki zarurî görüyor, gider. Bana ne? Ben onları içimde serbestçe yaşamaya bıraktım. Başlangıçta sade siz vardınız. Şimdi onlar da var. Onları da bir hakikat gibi alıyorum. Onları da dinlemeğe mecburum.

Siz kâinatın etrafınızda dönmesini istiyorsunuz. Düşünmüyorsunuz ki hayat sizi mahrekinin dışına atmış. Hayat kimsenin etrafında dönmez,

herkesle beraber yürür. Nasıl olur da tek başınıza sizinle kalabilirim? Biliyorum, şimdi bana «o halde bu benim hikâyem değil artık» diyeceksiniz. Evet, öyle, artık sizin hikâyeniz değil. Sizin hikâyeniz olarak başladı, fakat arkanızdan okadar büyük bir kalabalığı sahneye taşıdınız ki, sizin hikâyeniz olmaktan çıktı. Hepinizin hikâyesi, daha doğrusu yaşadığınız, yaşadığımız devirlerin hikâyesi oldu. Bu kadar kalabalığı bir insanın etrafına toplayamazdım. Madem ki bahis açıldı, şunu da söyleyeyim: Tek kahramanlı hikâye artık canımı sıkıyor. Nihayet son cümlenize cevap vereceğim. «Hem artık çalışmıyorsunuz, beni yarım bırakacaksınız diye korkuyorum.» Hayır, yarım kalmıyacaksınız. Yalnız etrafıma çok insan yığıldı. Hepsi birden konuşuyorlar... Benim sözümü kendiniz tamamlamaya kalkmayın. Ben onların sesini orkestralamaya mecburum. Bu iş bitene kadar sabredeceksiniz. Dışardaki dostlarınızdan biraz uzakta kalacaksınız. Bu işte benden daha sabırsız olmağa hakkınız yok. Hoşça kalın! Daima dostuz, buna inanın.

Edebiyatımızda Duraklama Mı Var?

(Yelken, Ekim 1958, nr. 21)

1 — Edebiyatımızda bir duraklama olduğu söyleniyor, ne dersiniz?

2 — Varsa sebepleri nelerdir?

3 — Genel midir? Yani, hikâyeyi, şiiri, romanı kapsar mı, yoksa bunlardan birine mi özgüdür?

1, 2 — Buna duraklama mı diyeceğiz, burasını bilmiyorum? Daha iyisi devam edegelen bir anlaşmazlık var. Bir kere şiirde bütün dünya hemen hemen bizim vaziyetimizde. Şiiri fazla yenileştirmek istediler. Sürrealizm, arkasından gelen cereyanlar, son devirde popülizm, şeklin tamamen atılışı, kelimeden şüphe etmek, imajı fazla şâirâne bulmak ve ondan kurtulmaya çalışmak, yahut kelimeyi çıplak ve bütün ağırlığı ile alarak söylenecek her şeyi onda aramak... Hülâsa bu en eski sanatı baştan aşağı değiştirmek arzusu, şiiri sadece anlıyanlara, şâirin küçük muhitine, hattâ aynı nesilden şâirlere ve edebiyatçılara ait bir şey yaptı.

Eskiden şâirler iyi veya kötü birbirine benzeyen insanlardı. Şeyhülislâm Yahya Efendi, Nefî, Bâkî nesil ve mizaçla birbirinden ayrılırdı. Batıda da böyle idi. Baudelaire Banville’e hayrandı. Mallarme, François Coppee her türlü estetiğin dışında anlaşabilirdi. Şimdi böyle bir şey yok. Bu düzen kalmadı. Şiir, atmosferin malı olmaktan çıktı. Mısra havaya yayılmıyor ve havayı zaptetmek için söylenmiyor. Benlik davası için yazılıyor. Mutlaka orijinal olmak iddiası ilhamı idare ediyor.

Dışardan bahsedersek, tenkit de bunu kabul ediyor, hattâ kolaylaştırıyor. Eskiden münekkid ahmak görünmek pahasına da olsa umumî olan şeyleri müdafaa eder, eseri kovalardı. Şimdi münekkid en kestirme yoldan eserin önüne çıkmak, onu istikbal etmeyi istiyor. Zaten artık tenkit yapmıyorlar. Bir çeşit müphem felsefeyi tercih ediyorlar. Sanatta iş, filozofi ile ve dialektikle halledilmeğe başlandı mı sonu yoktur. Binaenaleyh şiir durdu.

Modern dünyada namütenahi şâir var; fakat herkesçe kabul edilmiş isim çok az. Bizde ise işe ikinci bir etki daha girdi: Dil herşeyin üstüne çıktı. Haklı veya haksız söylenecek olanın yerini, söyleme tarzına ait endişeler aldı. Orhan Veli’den beri bir çeşit yârenlik, şiirin büyük üslup işi olduğunu bize unutturdu. Hülâsa biraz da iyi niyetlerimize bu sanatı feda ettik. Asıl hazin olanı, çok dikkate değer istidatların bile parçalı kalmasıdır. Sanki sekiz asırlık mani yetişmezmiş gibi Japon’ların üç mısralık şiirine bile heves ettik. Bu işlerden rahmetli dostum Nurullah Ataç’ın epeyce bir sorumluluk payı olsa gerektir. Bittabi bunları söylerken, hiç sevdiğim, eserlerini beğendiğim gençler yoktur demek istemiyorum. Elbette var. Fakat eserleri gelip size çarpmıyor. Siz bütün niyetinizle peşinden koşarsanız ve elli türlü şart bulur ortaya atarsanız, bir yığın şeyi, esaslı şeyi inkâr ederseniz farkına varıyorsunuz. Halbuki bir mısra tek başına bütün bir cihan olması lâzım gelen şeydir. Şiir, yalnız şâir için değildir. Şiir herkes içindir, herkes sevmeli, etrafında kavga etmeli... Şu beğenmediğimiz eski şiir var ya, hani yermek için o kadar ad taktığımız şiir... Cemiyet hayatını nasıl tek başına dolduruyordu. Tiyatrodan gazeteye kadar herşeyin vazifesini görüyordu. Hiddet, kin, sosyal dâva, aşk, isyan her şey mısra yapmaktan başka bir şey bilmeyen ve hiç de bizim gibi karışık estetik dâvalar peşinde koşmayan o basit insanların sanatında bütün hayatın emrine verilmişti.

3 — Roman ve hikâyede daha başka türlüyüz. Edebiyatçılarımızın zaafı bu sanatlarda daha kuvvetle görülüyor. Burada evvela romancı için çok lâzım olan o geniş kültürün yokluğundan bahsetmek icabeder. Küçük şöhretleri, para makinalarım bir tarafa bırakalım, fakat gerçek romancı, dışarda, âlem-şümul bir kültürü olan adamdır. Balzac, Tolstoi, Proust, Flaubert, Joyce, Roger Martin du Gard... Bunlar hem şahıslarına mahsus çalışma tarzları, hem de geniş kültürleri ve dünya görüşleri olan adamlardı.

Şu veya bu dâvanın emrine girip, onun arasından dünyaya bakmakla kalmıyorlar, dünyayı bir görüşün etrafında yaratıyorlardı. Şiir de zaten böyledir. Fakat şiir örtülü sanattır, eksiğini, fazla göstermez. İşte biz bu kültürden mahrumuz.

Sonra hür değiliz. Ne kendimize, ne etrafımıza karşı. Eser üzerinde rahatça bizi terbiye edebilecek şekilde uzun uzun çalışma imkânından da mahrumuz. Bununla beraber muayyen hudutlar içine sıkışmış olsa bile, şu on sene içinde Türk hikâyeciliği çok ilerledi. Daha evvelkilerden bahsetmeyeyim. Cumhuriyet'te son tefrika edilen — Yılanların Öcü— şahıslara tasarruf itibariyle, onları içten yaratması ile benim çok hoşuma gitti. Şüphesiz mevzu itibariyle biraz dar ve sadece basit bir realizmde kalıyor. Zaten köye fazla gittik; köy daima dardır, hususî dünyadır. Fakat tam okuyamadığım bu romanı gene de ben çok sevdim. Biraz daha genişlememiz lâzım. Biraz daha dışarıyı iyi tanımamız, yolumuzu iyi bilmemiz lâzım.

Herhalde hikâye sanatında büyük bir gelişme var.

Klâsiklerin çocuk yaşta okunması meyvalarını veriyor. Bir şeye dikkat ettim: İngiliz edebiyatı belki kolej yolu ile bugünkü edebiyatımıza çok geniş şekilde tesir ediyor.

Şiirde ve bilhassa romanda Joyce'un izlerini gördüğümü sanıyorum. Fakat tekniğiyle beraber doğmuş eser daha az. Çünkü şiir de, roman da, hikâye de ancak tekniğiyle beraber doğan eserde mevcuttur. Sanatta, hatta üçüncü derecede kalanlar bile, şu veya bu şekilde, şu veya bu yoldan esaslı bir yeniliği bulan eserlerdir. Hülâsa romanda epeyce yol aldık. Şimdi büyük romancı bekliyoruz. Millî hayata sağlam teklifler getirecek, bizi hayatımızın küçük manzaralarında ve dar çerçevelerinde değil, büyük gerçeklerinde de tanıtacak romancıyı bekliyoruz. Balzac, Dickens, Tolstoi' bunu yaptılar.

Gerçeği şu: Edebiyatımızın bugünkü manzarası, Merkezi bilinmiyen bir vilâyet manzarasıdır. Bundan kurtulmaya bakmalı.

Ahmet Hamdi Tanpınar Anlatıyor

(Varlık, 15 Ekim 1960, nr. 536)

— Şair ve romancısınız. İkisini bir arada, birlikte götürdüğünüze göre, şiirle romanın nerede birleştiklerini söyleyebilir misiniz?

— Pek birleştiklerini sanmıyorum. Çünkü mahiyet ve nizamlarıyla ayrılırlar. Şiir müşahhasın peşinde değildir. Çünkü kendisidir. Şiir, şekildir. Resme, heykele veya deminki tarifime, müşahhas tarifime hiç uymayacak şekilde musikîye benzer, yani mücerretliği musıkîninkine benzer. Bir his, bir düşünce, bir intiba birdenbire sizde kendi nizamım ilân eder ve dil üzerindeki tecrübelerinizle birleşir. Başlı başına bir «objet» olur, Dilin çiçeği, denizin köpüğü, tek bir dal, hülâsa ilk bakışta çevresiyle ilgisini kuramayacağınız bir şey. Halbuki roman hayatın kendisinin peşindedir. Şiir kendisi için, roman hayat ve insan içindir diyebiliriz. Gerçi o da, roman da, kendi üzerinde toparlanır ama, hayatın düzenleri içinde. Belirli bir insanın, cemiyetin çevresinde. Şiir «Ben»in peşindedir. Ama o «Ben,» ben değilim artık, benim bir halimdir. O da etrafını verir ama, «Ben»im vasıtamla ve bende olarak. Çünkü gerçekten bitmiş bir şiirde «Ben» de yoktur, o şiirin kendisi vardır, yani şiir herhangi bir «objet» gibi, iyi yontulmuş bir elmas diyeyim. Şiir, hülâsa zamansızdır. Fakat insan her zaman, zaman ve mekânsız yaşayamaz. Zamanı olan şeyler bizi sık sık yakalar. Benim roman ve hikâyeciliğim belki de şiir için gerekli bir zamansızlığı temine yarar. Hislerimden, düşüncelerimden, hatıralarımdan kısaca hayatın bana verdiği şeylerden o sayede kurtulurum. Böylece şiirimde serbest kalırım. Daha büyük şâir olsaydım sadece öz olarak yaşayabilseydim belki buna ihtiyaç olmazdı. Nitekim Byron, Shelley yahut Valery gibi büyük şâirler ikiliğe ihtiyaç görmemişlerdir.

— Onlar şiirin dışında başka bir şeyle ilgilenmemişler, yazmamışlar mıdır demek istiyorsunuz?

— Hayır. Nitekim onlar da tiyatro, hikâye, bale gibi nevileri şiirlerine almışlardır. Denebilir ki romancıyla şâir bende ayni evde oturan ve birbirlerini az çok rahatsız eden, bazan da yardım eden, birbirleriyle geçinmeye mecbur iki kardeş gibidir.

— Şiirin bir kısım aydınlarca yakınma konusu olan aşırılıkları içinde, geleneğinin kuralları dışına çıkmış olmadığını söyleyebilir misiniz?

— Zamanımızda sanatlar, belki de insan, mahiyet değiştiriyor. Yahut hiç olmazsa böyle bir iddia var. Belki de şiir ve diğer sanatlar yeniden kendilerine göre bir mükemmellik elde etmek için bir hız alma devri geçiriyor. Herhalde bugün, şimdi, gelenekle hatta dilin mükemmellik imkânlarıyla alâkamız yok gibidir. Şiir zarurî iş değildir. Behemehal her devrin şiiri olmaz. Hatta diyebilirim ki, zaman zaman esen rüzgârdır. Eskilerde şiir tesadüfen rastlanan şeydi. Şiir benim için Baudelaire'le ve onun mirasçılarıyla dolmuş bir şeydir.

— Peki, kuşağınızın romanı ile günümüz kuşağının romanı arasında yenilik ve benzerlikler buluyor musunuz?

— Her insan büyük bir kısmıyla teşekkül devrinin mahsulüdür.

— Bir roman yazıyor olsanız, birisi size romanınızın ana düşüncesinin ne olduğunu sorsa, buna rahatça cevap verir miydiniz?

— Tabiî, fakat bu soru beni düşündürürse, bu ilk ana düşünceye, ikinci bir düşünce, biraz daha düşünürsem üçüncü, dördüncü, beşinci hattâ öncekilere zıt ana düşünceler de bulurum. Tıpkı hayata baktığımız gibi. Bence romanda yakalanan insan ve üslûp önemlidir. Onlar değişmez. Yoksa her büyük kısmı için bir ana düşünce bulunabilir, düşüncesizlikler de, romanına göre.

— Romanda kaçınılması, ya da dikkat edilmesi gerekli bir iki noktayı söyler misiniz?.

— Hiçbir sanatta, hatta şiirde bile en önemli unsur yoktur. Bir eser kâinatıyla gelir. Yani şekli, üslûbuyla... Hele roman büsbütün böyledir. O, bütündür.

— Yaptığımız kısa konuşma sonunda sizin romancıdan çok şâir olduğunuzu, romandan çok şiiri sevdiğinizi hissettim, yanıldım mı?

— Bir yerde şiir, roman, musikî hepsi birleşir. Elbette eserin iyi veya kötüsü olabilir. Yukarda da söyledim, terbiyem şiir terbiyesidir. Onun çevresinden dışarıya bakmak isterim. Herşey önce beni oraya götürür. Romanı kompoze (birleşik) bir sanat saymak daha doğru olur. Hiç olmazsa Balzac'tan beri gelen romanda. Şiir, resim, musikî, heykel tıpkı sinemada kabul ettiğimiz gibi, fakat büsbütün başka şekilde. İngiliz romanı, hattâ Dostoievsky'nin roman kompozisyonu bana daima büyük konçertoları hatırlatır. Peyzaja o kadar az yer verdiği halde, çok yakalayıcı resim sahneleri bulabiliriz. «Cürüm ve Ceza» da cinayet sahnesinde olduğu gibi. Bittabi bu her eserde vardır. Her eser başka sanatların tesirlerini, kendi teknik ve üslûbunu, hattâ malzemesinin imkânlarını tercüme eder.

— Yeditepe yayınları arasında bir şiir kitabınızın çıkacağını duyduk. Şiiri bunca yıl bıraktıktan sonra bu gereksinmeyi neden duydunuz?

— Ben hiç şiiri bırakmadım. Az yazmam şiir çalışmalarımdan uzak olduğum anlamına gelmez. Kitabımı şimdiye kadar çıkartmamamın büsbütün başka sebepleri vardır. Bende esas olan şiirdir, oradan etrafa genişlerim.

Tiyatro Üzerinde Düşünceler

(Şadırvan, 17 Haziran 1949, nr. 12)

Tiyatro, söz sanatları arasında şiirin nizamını benimseyenleri en fazla çeken sanattır. O kadar ki, bir zamanlar ve belki her zaman, her edebiyatta, tiyatro, nesirden ziyade şiirin malı tanındı. Şiirden ayrılmasına rağmen, hayatla yakınlık uğruna, bir çok şâirler, son eser —bütün çalışmaları çelenkleyecek eser— olarak bir tek tiyatro düşündüler.

Şiir, kendi hesabına, saf şeklinde, reddettiği bir yığın şeyi, hayata ve bütün uğultusuna kapılarını ardına kadar açmış, kardeşinde kabul eder.

Yalnız ikamelerle (substitution)larla konuşan, bazan kelimelerin ses ve renk çatışmasından hazırladığı girift ve acayip akisli su parçasında — o karanlık ve sihirli aynada— eşyayı sadece yokluğuyla canlandıran, bir mırıltıda bir kıyameti, ruhun imkânsız bir ucunda bir çiçeğin soluşu ile birlikte ifade eden şiir, tiyatroda tam zıddıyla karşılaşır.

Tiyatroda söz, hayatın dışında, hayattaki rolüne benzer bir rol oynar. Hareket, bir rüyanın giyindiği şekil olur. İdare edilen bir ışığın altında gündelik vakaların o gayesiz ve beyhude zinciri, kendiliğinden ve o devamlı oluş manzarasını kaybetmeden, âdeta mukadder ve mantıkî bir yolda yürür. Sebepler, aşikâr neticeler doğurur. Ve fikir, hiç yapamadığı şeyi, yahut bin bir türlü oyunda, değişe değişe hiç benzemiyenine yaptırdığı şeyi yapar: Hayata kendi nizamım verir. Onu kendi eliyle plâstik bir şey gibi yoğurur.

Bütün lüzumsuz sandığı libasları ata ata acayip raksım yapan şiir, kendini mahrum ettiği şeylerin hemen hepsini, tiyatroda, «ide»ye yakın bir kılıkta bulur. Fikri, muharip ve muzaffer bir bâkire gibi, bütün hareket sahasına hâkim görmek sevincini yalnız tiyatroda tadarız. Kaç mağlûbiyetin acısı, kaç uykusuz gece, bir jestte, bir hamlede hıncını alır, kaderle barışır.

Rampa ışığı her türlü müşahhastan belki daha müşahhas bir mücerrede geçen bir âlemin eşiğidir. Gözlerimiz onu atlar atlamaz biz bir insanın

düşüncesinde yaşarız. Tiyatro, imkânsızların imkânsızını yapar. Çünkü hiç kimse yanıbaşında yatan en yakınının bile rüyası içinde dolaşamaz!

Tıpkı musikîde olduğu gibi, zaman, burada istiklâlini kazanır. Kendisine muvazi akan şeylerle bir eşitlik elde eder. Hepimiz için bunlardan biri olmağa, bunlardan birinin çehresine girmeğe ve onun da muayyen bir sona doğru adım adım değişmesine razı olur.

İşte içimizde ve dışımızda değişen bu zaman, bu tek ve âdeta billûr çekirdeğin belli bir nizam içinde büyüyüşü sanatkârın rüyasıdır.

Yalnız bu düşünce, herhangi bir sanatta olduğu gibi, tiyatroda da hayatla katî bir münasebet aramanın lüzumsuzluğunu gösterir. Shakespeare'in tiyatrolarım bitiren cümlelerine dikkat ediniz, hepsinde herkesin zamanına dönüşünü ilân eden bir kurtuluş edası vardır:

Altın kulelerden yine kuşlar

Tekrarını ömrün eder ilân!

Fortenbras, Hamlet'in cenazesinin kaldırılmasını — bütün bir merasimle!— emrederken bir rüyanın, ağır bir büyünün bitişini haber verir. Bize «Kurtuldunuz artık!» der.

Basitleştirmekten hoşlananlar, buna «teksif edilmiş hayat» derler; fakat teksif edilmiş hayatın hayat olmadığım düşünmezler. Bu tıpkı, biyolojideki «kalın su»ya benzer: Artık tanıdığımız fonksiyonunun dışındadır.

Hiç bir kimse, bir sanat eserindeki kesafetle yaşayamaz. Işığı kısılmış salonda o bütün kaderi evvelden hazırlanmış hayat, kendi hayatımız olsaydı, ömrümüz de o kadar kısa olurdu. Değil ağırlığına ve sıkışıklığına, sadece mânâsına tahammül edemezdik!

Her hareketin, hattâ her çıtırtının, bir nefes alışının, bir göz yumuş ve açışının karşılığı olduğu bir hayat tasavvur edin. Bir hayat ki, bilmeden, bir rüya çiçeğinin açılış gibi yaptığımız beyhude işler bile, arkasından idare edilmiş olsun, bizi muayyen bir hedefe götürsün! Hayır, Hamlet'in hayatı

ancak o dört saatte geçebilirdi. Bu da romantiklerin tiyatroya hayatı sokmak iddiasının hakîkî mânâsını göstermeye yeter.

Hayatta mânâ yoktur; olup bittiler ve bunların birbirlerine eklenmeleri vardır, bir de bu verimler üzerinde sonradan herhangi bir ihtiras veya düşüncenin havası verdiğimiz hükümler ve tefsirler...

Biz, dağıta dağıta yaşarız. Zaman böceği, kafamızda her an başka kalıba girer. Tiyatroda bu yoktur.

Bununla beraber tiyatro, belki romandan ve belki gayeleri az çok taklidî olan öbür sanatlardan ziyade hayatla münasebetlidir. Çünkü malzemesi insandır. Bu itibarla raks ve teganniye benzer. Uzviyetten toplanır. Aktör, arkasında şahsiyet dediğimiz âlem bulunduğu için, en karışık icra âletidir. Onun için rejisörün vazifesi sadece bir «coordination»dur.

Bir insanı veya bir kaç insanı, yalnız bir tarafından yakalamak, herkese benzeyen taraflarından sıyırmak, saf, yani fikir ve kader görünüşü haline getirmek: Sahnenin hayatla münasebeti budur.

Sanat sembollerle konuşur. Tiyatroda asıl sembol, bu teksif edilmiş insan ve onun nizamlı, yaratıcı hareketleridir; o, boşluğa bereketli bir tohum gibi dökülen sözleri ve kader ağlarında çırpman gölgesidir. Sembol veya en yüksek mânâsında realite!

VI. MUSİKÎ

Musiki Hülyaları

(Şadırvan, 10 Haziran 1949, nr. 11)

Bu sükût benim dikkatimdir. O içimde, etrafımdaki her aksi kabule hazır bir vazoya benzer. Hangi matemin göz yaşlarıyla, hangi imkânsız bağ bozumunun lâl şarabıyla dolacak, bunu ikimiz de bilmiyoruz. Küçük seslerden, kısılmış ışıklardan bir yığın yosun, cilâlı sathında lâhzadan lâhzaya parlıyor, değişiyor, onu çocuk ellerinin karıştırdığı yakamozlu bir su yapıyor. Yüzlerce insan, benim gibi kendi dikkatlerinin eşiğinde, kendi sessizliklerinin vazosu olmuşlar, hep birden yaratmanın çok ciddî işini bekliyorlar. Biraz sonra bu sessizlik, her an, birden, bir şeyi altın eşiklerde bir nezir gibi boğazlayacak.

Kendi sükût ve dikkatimizin ocağında her lâhza üstüste kurban olacağız! Daha şimdiden gergin kollarıyla çok yüksek bir yerde bir güneş avcısı doğruldu ve çok beyaz bir şey göklerden yuvarlandı. Bu yuvarlanan ben miyim? Daha şimdiden bir yığın değişmeye hazırlanıyorum. Bütün ârızalar içimde, uzviyetimin çatısında oluyor.

İlk notlar —hangi yıldızlardan gelirse gelsin!— bu sükût ve dikkat vazosunda bir gül dalı gibi yükselir. Fakat bu anı seçmeye iyi çalışmalı! Çünkü musikî çabuk büyür. Orada adetler birbirini doğurur. Nitekim bir lâhza evvelki gül fidanı, şimdi bir ağaçtır. —sade bu dikkat, orkestra şefini bizim için sihirle dinin birleştiği bir âyinin rahibi, vaktiyle fânilere sır perdesinin bir köşesini açan esrarengiz mahlûkların son çocuğu yapabilir. — Dikkatimin ve sessizliğimin ağacı, uzviyetimde dal dal büyüyen ağaç; ince, iyi dövülmüş madenlerden —bir akşamdan koparılmış kadar canlı ve sade renk ürperişi yapraklarla, mucizeler mucizesi! Gözlerimin önünde sanki billür bir havuzda, yüzme ile raks arasında bir yığın hareketle— âdeta çıplak, bütün oyunları meydanda ve onun için izahı imkânsız, her an biraz daha büyüyor, genişliyor, yükseliyor; altın boğumlar, mücevher çengeller,

bağlar, kıl kadar ince kökler çoğalıyor, rüzgârda saçlar, durgun sularda su nergisleri ve büyük nilüferler —ve ey Ofelya senin cinnetin ve ölümün ikiz takdisini beraber almış yüzün! — hepsi beraber, her şeyi kavrıyor, sarıyor, içine alıyor; büyük buhurdanlar bir yığın sır akşamının ve herkes için mutlu doğuş sabahlarının ağır dumanını etrafa yayıyor.

Yüzlerimiz bu ağaçta ve onun müphem şafağında, küçük, ince, içten erimiş, tıpkı bir mabet loşluğunda ilk sabah ışıklarıyla cenkleşen kandiller gibi soluk — bittiği, yetiştiği dalda ölüme hazırlanan meyvalar halinde!

Fakat acaba yüzlerimiz, veya kendimize ait bir şey, herhangi bir şey var mı? Bu altın kasırgada, zamanın kendi cevherine bu imkânsız ve ümitsiz dönüşünde, bu bendini yıkmış muhteşem felâketler çağlayanında en az mevcut olan şey biziz! Çünkü ruh bu anda bırakıldığı dağ başında rüzgârlara yalvaran o masal kızma benzer. Her şeyden o kadar uzak ve sade yalnızlığıyla mevcuttur. O kadar yalnız ve kendisidir ki her an yaratıyor, her an bu yarattığı şeyde yaşıyor ve ölüyor! Hiç durmadan değişen bir ışığın — iç dünyamızda üst üste doğan, batan güneşler, kendi hızında tükenen uçucu yıldızlar gibi süzülen bir ışığın— mahpusuyuz. Onun gölüne dalıyor, oradan bir yığın esrarlı şeyler ve iştihalar topluyoruz: Kahramanlıklar, zaferler, bizi bir tanrı yapacak kadar büyük mağlûbiyetler, hicranlar, gurbetler, göz yaşları, vicdan azapları — fakat en zalimi, iştihamızdır; çünkü maddesiz bir maddeyi yakalamağa, sadece oluş olan bir dünyayı tutmağa çabalıyoruz.

Yarın — burada zaman gece ve gündüz ile ayrılmaz! — yarın, yani bu fırtına dinip zaman kendi çehresini takınınca, ne kadar çok şeyi atmağa mecbur kalacağız. Ömrümüzün hadlerine inmek, alelâde suların çakılı olabilmek için ne kadar ödünç varlıktan, beyhude hazineden, mevcut olmayan zenginliklerden soyunacağız. Mucize geceler bizden bütün yıldız parıltılarını söküp alacak, tutulmaz hisler, uzaktan o kadar kamaştırıcı ruh

zenginlikleri, bütün iksirler önümüzde boş şişeler ve kumaşsız mankenler gibi kalacaklar! Kendimizi o kadar tüketiyoruz, madde müntehalarına yakın bir yorgunluğa o kadar yaklaşıyoruz!

Fakat ne çıkar, musikînin akşamı devam ediyor. Billûrdan bir dünya bilinmez akislerle çınlıyor, gölgeler canlanıyor, karanlık geniş göğsünü açmış bütün hilkati besliyor! Bu sükûttur! Yaradılıştan evvelki yaratıcı kudretini kazanmış; istersek bize ömrümüzün her saatim altın meyvalar halinde geri verecek! Fakat öyle yapmıyor; bizi bir yıldız hamuru haline koyuyor, sonra silkiniyor; bir melek kanadıyla tokatlandığımız için tekrar kendimiz oluyoruz. Her şey birbirinden ayrı, fakat yine birbirine bağlı, oraya, akşamlarımızın aktığı o büyük kızıllığa doğru gidiyor. Ey ömrümün ağacı, hepimiz oraya sürüklendik!

Piyano, siyah yıldız ağzını açmış, bütün sırlarını ezberden bildiği okyanusların diliyle konuşuyor. Dalgalar birbirinin arkasından üstüste yarattıkları âlemleri yokluyor; şimdi altın ışıklar içinde bir gemi battı! Siyah dalgaların üstünde, beyaz, çıplak-bakir zambak vücutlu kadınlar, bir saniyelik şimşeklerin parıltısında — ah hiç birini kurtaramamak aczi! — yalvarıyor; bir tanesi bana elindeki çiçeği fırlattı. Ey zaman gülü, seni tanıdım! Mağaramın önünden, başucunda mavi güvercinlerin ve adımlarının peşinde otlayan arzu ceylânları, geçtiğin günü hatırlıyorum! Sana koşmayı ne kadar isterdim! Fakat sen kendi beyaz uçurumunda, bakışlarının sessiz güvercinleriyle beraber kayboldun, ben ise içimdeki değişikliğin oyuncağıyım! Zaman, aldığını geri verecek misin? Yahut o geldiği zaman ben onu tanıyacak mıyım?

Başka yıldızlardan gelen ışıklar kendi sahillerimi yiyor. Sığındığım iç âlem mağarasında son kaya parçası, üstünde titreşen son otla beraber sarsılıyor. Bin elmas uçurumun birden avıyım! Ölüm, demin kokladığım çiçek misin? Yoksa bu hengâmede bir an sarıldığım şeffaf aydınlık salkım

mı? Beni şu anda beş yüz anne birden mi doğuruyor? Yoksa bütün kâinat bir billûr zerresi gibi sert bir çekirdek halinde bende mi toplandı?

Bir flüt sesi Koyu menekşe ve fûj erlerin arasından fışkırdı. Şimdi madenî ve nebatî bir devrede kâinat kadar genişiz! Bütün kıymetli taşlar, garip cevherler, bir yığın maden bel kemiğimizde birbirini arıyorlar; bin vuslatın sahnesi ve aktörüyüm. Kemanlar bakir ormanların beşiğinde uyanan genç tanrılar gibi sabırsızlanıyor, bu şafak yüzlü şimşekler onların henüz kader tecrübesinden geçmemiş genç hiddetleridir.

Değişiklik, ey canlı mimarî! Kemerlerin, sütunların, aydınlık cephelerin bir lâhzalık gururu, bulutlarla yarışan çınarların içimde yıldırımlara olan aşkı ve sahilinde altın yelkenlerini açmış bekleyen gemiler, ve hepsini birden, ve yüz derin çehreli uzlet bir tek aynada kendisini bir lâhza seyretti diye beni kendimin gölgesi yapan aydınlıklar!

Viyolonselin, davulların garip sonbaharı,.. Her şeyin bir nefese bağlı olduğu iç dünyamızın yaralı bir kuş gibi avucumuzda ürperdiği an, büyük orman yangınlarından ancak kaçmış ceylânların pınar başlarında dinlenişi, bilinmez dâvetler... Kaç uçuruma birden asıldık? Her an muzlim bir felâketi bekliyoruz! Ölümden, yıkılıştan daha derin, çok kat’î bir şey! Çünkü hiç bir felâket, şuuru kadar büyük değildir, fakat ben ona da razıyım ey musikî! Sadece beni kendi kutbumda, o mutlak yalnızlıkla bırakma! Beni kendi günlerime indirme, kartal pençelerinden düştüğüm zaman artık kendim olmayayım: Ve muhakkak ki her veli, her aziz Allah’la karşılaştığı, onunla dolduğu zaman, şu anda benim yaptığım gibi, yakıcı ziyaretin sonunda sadece bir kül yığını olmak istiyordu.

Onun için musikî sanattan ziyade dine benzer.

İstanbul Konservatuarı ve Musikimiz

(Tasvîr-i Efkâr, 17 Mart 1941, nr. 4652-296)

Gazeteler, İstanbul konservatuarının çok hayırlı bir teşebbüsünü haber verdiler:

Konservatuar, tarihî musikîmizi unutulmuş vaziyetinden kurtarmak için salâhiyetdar sanatkârlardan bir heyet teşkil etmiş, hazırlıklarını bitirince halk için yerli konserler tertib edecekmiş.

Çoktan beri iştiyakla beklediğimiz bir hareket. Aynı müessesenin, daha çok evvel, mahdut imkânlarına rağmen tarihî musikîmizin şâheserlerini plâklara geçirmeye gayret ettiğini ve bu suretle onu mutlak bir kayıptan kurtarmaya çalıştığım biliyor ve bu münferit nüshaların bir an evvel çoğaltılıp satışa çıkartılmasını sabırsızlıkla temenni ediyorduk.

Maddî imkânsızlık ve biraz da son buhranlar yüzünden yavaşlayan bu faaliyet, şimdiye kadar mühim bir miktarda klâsik ve halk musikî eserini zapt ve tesbit etmiştir ki, işin bu kadarı da cidden mühimdi. Yeni teşebbüs ise aynı hayırlı faaliyeti daha geniş ve lüzumlu bir sahaya nakletmesi itibariyle sevinilecek bir şeydir.

Türk musikîsinin son zamanlardaki talii çok gariptir; bir bakıma göre, bu musikî cemiyetimiz içinde bu derecede geniş bir yayılma devrini hiç tatmamıştır. Tanzimat'a gelinceye kadar daha ziyade hususî vasıtalarda inkişafını yapan bu musikî, bilhassa Abdülaziz devrinden itibaren kahvelere girerek yayılmış, daha sonraları gramofon ve radyo vasıtasiyle halk arasında mutlak bir inkişaf yapmıştır. Bu suretle hitap ettiği zümrenin genişlemesi ile kazandığı rağbete mukabil, kendisini tutan zevk seviyesinin karışık olması ve düşüklüğü dolayısıyla mahiyetini ve asaletini gitgide kaybetmiştir.

Kendisiyle meşgul olacak, sanatkârını yetiştirecek, zevk seviyesini muayyen bir hadde tutacak bir müesseseden ve himayeden mahrum olan

her sanat için bu âkıbet tabiîdir.

Şimdi, İstanbul bahçelerini ve bütün memleket peyzajını zaman zaman zevksiz ve seviyesiz bir neşe veya âdeta mihaniki bir melâl ile dolduran ve bir kaç mevsim her zevk sahibini rahatsız ettikten sonra yerini kendinden daha korkuncuna terkedip kaybolan o tatsız, tutsuz moda şâheserleri, onları birbiri ardınca vücuda getiren ustaları, fazla rağbet uğruna dünyanın en asil sanat ananelerinden birini en değersiz bir seviyede devam ettiren muganni ve muganniyeleri, bestekârlarile bu sanat, ancak ârâzındaki şiddete hayret edilebilecek bir inkırazı göstermektedir.

Nâdiren yetişen bazı muvaffak eserler bu umumî manzara içinde kendilerini gösteremeden kayboluyor, üstelik imkân verilse hakikaten bir yıldız olacak saz ve ses istidatları da kendilerini feda edilmiş görüyorlar.

Halbuki Türk musikîsi böyle bir âkıbete hiç de lâyık değildi. O, büyük bir cemiyetin, çok sıhhatli bir hayat aşkının ve derin, huzursuz, her an ebediyetin muammasını çözmek için sabırsızlanan bir ruhun mahsulüydü. Onu asırlar boyunca bütün bir zevk, hayatı bizden başka zâviyelerle gören, fakat her sanatın gayesi olan büyük zirveleri hedef olarak seçmiş, incelemiş, emsalsiz bir mücevher gibi yontulmuş, nâdide bir zevk vücuda getirmişti.

Buna rağmen böyle oldu ve bizi yapan, mazideki benliğimizi vücude getiren büyük isimler, büyük eserler ya kayboldular, veyahut da çözülmez birer bilmece haline geldiler.

Şimdi onu kendi cevherinde görmek ve tanımak istiyenler âdeta arkeolojik zahmetlerle üzerindeki tufeyli yığınını kaldırmaya, zaman ve ihmal tozunu silmeye, yani, daha doğrusu bu arzudan vazgeçmeye mahkûmdur. Bu hazin vaziyet karşısında onunla alâkadar olan bazı nâdir münevverlerin, bu aziz ölünün etrafında aldıkları vaziyet ise cidden gariptir. Musikîmizden bahsederken emsalsiz bir «İskenderiye» devrinin münakaşaları başlıyor. Kablettarihten birisine bir türlü razı olamayan bir

başlangıç davası kopuyor, iddialar, vesikalar ortaya yağıyor. Fakat hakikatte eser ve şahsiyet, büyük meçhulünü muhafaza ediyor.

Alâkası içinde bu kadar kayıtsız olan bir sevginin ne hayırı olabilir? Hakikatte eski musikîmiz belki bizim en öz olan sanatımızdır. Türk ruhu hiçbir sanatta bu kadar serbest surette kendi kendisi olmamış, bu kadar derin ve yüksek kemale mutlak bir hamle ile erişmemiştir. O ne büyük ibdadır; o ne zenginliktir!

Bizim için meçhul bir âlem, bir müddet sonra anahtarını kaybedeceğimiz pejmürde hatıralar arasında uyuyup duruyor. Onları güneş altına attığımız zaman kendimizi bugünkünden daha çok seveceğimiz muhakkaktır. Bu evliya ruhlu ve evliya adlı sanatkârların eserlerinde gurbetleriyle, mesafe daüssılasıyla, meçhulün kapısında büyük ürpermeleriyle bütün manevî simamız, hâdiselerin efendisi olmuş ruhumuz vardır. Dedelerimiz bu musikî ile iftihar ederler, onu tamamiyle bize ait, müşterek İslâm medeniyetine bizim ithaf ettiğimiz bir sanat sayarlardı. İstanbul’a gelen bir İran sefirini, garp hudutlarında uğradığı mağlûbiyetin hicabıyla muztarip olan İmparatorluk, ananesine muvafık bir gururla karşılayabilmek için ona müracaat etmişti. Bugün Meşruta Bali adıyla tanıdığımız Amca Hüseyin Paşa yalısındaki musikî ziyafeti bir izmihlâl devrinin tek tesellisidir. Hemen her devirde bu musikî, sanatlarımızın ön safındaydı.

Ne eserlerimiz vardı ve neleri kaybettik? Daha neleri kaybetmek üzereyiz... Eski hayat tarzımızın kötü itiyad ve ananeleri, her şeyi insan hafızasına emanet etmekteki safdilliği bizi bugün çırçıplak bıraktı. Fakat zamanla bu kötü itiyada, daha korkunç birşey, bu sanat hakkında bizde türeyen mânâsız bir kablî hüküm ilâve edildi. Birdenbire musikîmizi tanımadığımız halde ithama kalktık; onu bayağı, bize yabancı, zevksiz bulduk. Tabiatının zıddı olan şeyleri ondan istedik ve mahiyetini yapan

meziyetlere göz yumduk. Ve nihayet zevkimizin, öz kaynaklarından birini teşkil eden bir sanat ve ananede bugünkü hale, yâni mutlak bir ümitsizliğe pek yakın olan bir merhalenin hududuna geldik, dayandık.

İstanbul Konservatuarının yeni kararını, bu sanattaki keşmekeşin önüne geçmek için atılmış büyük bir adım telâkki ediyor ve seviniyoruz. Bu hayırlı teşebbüse girdiği için İstanbul Valisi ve Belediye Reisi Doktor Lûtfi Kırdar'a ne kadar candan teşekkür edilse azdır; mazimizin en canlı tarafını bu kararın azmi kurtaracaktır. Fakat ilerisini de daha selâhiyetli makamlardan rica edebiliriz. Bugün Türk musikîsi zevkinin memlekette yaşadığı bir hakikattir; fakat bu zevkin günden güne mahiyetini değiştirdiği de bir başka hakikattir.

Halkımız kötü esere, iyisini bulamadığı için gidiyor; son zamanlarda Ankara caddesine birdenbire gelen inkişaf da gösteriyor ki iyiye, güzele, cins olana karşı bu memleket susuzdu; kökü bizde olan ve semasındaki yıldızları kendi kanımızın cevheriyle yarattığımız musikîmizin iyi taraflarını derhal benimsemek için de aynı susuzluk mevcuttur. Vaktiyle neşredilmiş olan eski musikî şâheserleri plâklarının bugün tek bir nüshası bulunmayacak derecede ortadan kaybolması bunu güzelce gösterir. Binaenaleyh bu alâka ve dikkatten tam zamanında istifade etmek ve umumî zevki bugünkü dalâletten kurtarmak çarelerini düşünmeliyiz. Her sanatın cinsî tarafı birbirine benzer; Fuzulî'yi, Nef'î'yi hakikaten sevip anlayan bir muasır, ondan Avrupa şiirine Goethe'ye, Shakespeare'e çok kolay geçebilir. Behzad'ı veya şâkirtlerini tanıyan elbette ki bir Watteau'ya herhangi bir resim terbiyesinden mahrum insandan daha çabuk ve zahmetsizce erişir, Dede Efendi ile beslenmiş bir ruh için ise Bach sadece bir kardeştir. Halbuki pes-zinde piyasa şarkısından bu köprü vazifesini hiçbir zaman bekleyemeyiz. Eski musikîmiz bir medeniyetin zinde tarafının mahsulü,

bugünkü mahsulleri ise içinden sıyrıldığımız bir âlemin çürümüş taraflarının son filizleridir. Birisi öbürünün yerini elbette ki tutamaz.

Eğer hakikaten cemiyetimizde bir musikî değişikliği yapıyorsak, muayyen bir zevk seviyesinde bulunan bir halk kitlesiyle bunu daha iyi ve daha kolay başarabiliriz. Ve nihayet bu faydayı da bir tarafa bırakalım, bu sanat, mazimizden bir taraftır, onu tanımamız, tanıtmamız lâzımdır. Bu musikînin iyi tarafıyla temas edip de ona hayran olmayan bir ecnebiyi bize gösterebilecek var mıdır? Bizi en iyi tarafımızdan temsil eden odur ve onu takdir edenler, yağlık, peştemal gibi küçük modadaki sanatlarımız için kullandıkları lügati derhal değiştiriyorlar ve kendi sanatkârlarından bahsederken aldıkları vaziyeti alıyorlar; küçük ve memnun bir hayret yerine Avrupalı'nın gözünde hayranlığın şimşeğini, ancak bazı mîmarî eserlerimiz ve musikîmiz karşısında görüyoruz.

Binaenaleyh İstanbul Konservatuarının verdiği güzel örneği, daha selâhiyetdar makamların dikkate almasını ve biraz daha zaman kaybedilirse büsbütün kaybolmak tehlikesinde olan bu asil sanat hatıralarını kurtarmak ve tanıtmak imkânlarını aramasını beklemek elbette ki hakkımızdır.

İsmail Dede

(İstanbul, Mart 1954, nr. 5)

Şeb-i lâhûtta manzûme-i ecrâm gibi

Lâfz-ı «Bişnev»le doğan debdebe-i mânâyız

Yahya Kemal

İsmail Dede, Itrî, Zaharya, Tab'î Mustafa Efendi, Ebubekir Ağa gibi her biri musikîmizin ayrı bir devrini temsil eden büyük musikişinaslarımızın sonuncusudur. Belki bu saydıklarımın aralarında bizim henüz tanımadığımız, yahut tekâmül zincirinde yerini henüz tayin edemediklerimiz vardır. Musikî tarihimizin henüz yazılmadığını başta hatırlatmak en doğrusudur. Fakat böyle de olsa Dede'nin vaziyeti değişmez. O, Türk musikîsinin son büyük üstâdıdır. Hatta daha ileriye giderek diyebiliriz ki, bir inkırazı, muhteşem bir zafer yapan dehasıdır.

İsmail Dede, Osmanlı İmparatorluğunun, bir inkırazla beraber yürüyen medeniyet ve kültür değiştirme devrinin başında, neticeleri hayatımızda bugün dahi hissedilen vahim hâdiselerin arasında yetişti. Üçüncü Selim devrinin umumî hayatta çok mütereddit olan garpçılığını, kendi zevkimizde rokoko rönesansını, İkinci Mahmud devrinin kanlı ve elîm hâdiselerini ve 1826'dan sonraki ümit ve azaplarını, Abdülmecit zamanının toptan yenileşme ve değişme kararlarını gördü. Eseri, bu uzun ve buhranlı devrin vesika mahiyetinden öteye geçebilecek tek mahsulüdür,» demek belki de hatalı olmaz. Filhakika, zamanında ve hatta daha ötesinde konuşan tek ses, onun sesidir.

1777 de İstanbul'da doğdu. Vaktiyle memur olduğu halde sonra vazgeçip satın aldığı bir hamamı işletmekle geçinen Manastırlı Süleyman Ağa adında bir zatın oğludur. Eldeki vesikalar ilk musikî istidadım Altımermer taraflarında Çamaşırcılar Mektebi'ne devam ederken daha çok küçük yaşta İlâhîler söylerken gösterdiğini kaydediyor. Hatta bu yüzden,

oğlu da ayni mektebe devam eden Anadolu Kesedarı Uncu-zâde Mehmed Efendi kendisiyle ilgilenmiş ve musikî dersi vermiştir. Ayrıca onu Muhasebe Kalemi'ne yazdırmıştı. Fakat, Dede'nin asıl mektebi, yetiştiricisi Yenikapı Mevlevihanesi olmuştur. Burada İsmail Dede, sadece musikîyi daha yüksek, kökleri daha derinde bir gelenekten öğrenmemiş, ayrıca şahsiyetinin özü olacak bir nizamı da almıştır. Hatta, onun asıl şahsiyeti, Mevlevî potasında, onun insana aşıladığı hasretle teşekkül eder, demek daha doğru olur.

İsmail Dede, Yenikapı Mevlevihanesi'nde devrin büyük musikî ustalarından Ali Nutkî Dede'yi ve onun küçük kardeşi Abdülbaki Dede'yi tanımıştır. Birincisi, ölüm tarihi olan 1804'e kadar dergâhın postnişini idi. Onun yerine geçen Abdülbâkî Dede de 182û'ye kadar burada kalmıştır. Dede'nin neyi bu zattan öğrendiği söylenir.

Daha ziyade hânende olan ve sesi ile tanınan musikişinasımızın saz kompozisyonlarında, bilhassa âyin peşrevlerinde ve terennnümlerindeki kudreti bu çalışmalara bağlanabilir. Filhakika Dede, neyin sırrına sahiptir. Ferah-fezâ peşrevinin ışık ve hasret yağmuru başka türlü elde edilemezdi. Fakat Ali Nutkî Dede'nin tesiri daha mühim olsa gerektir. Rauf Yekta tarafından bulunan ve kendi eliyle yazılmış dergâh âyin defterindeki bir hâşiyede, İsmail Dede Şevkütarâb âyininin her nağmesini Ali Nutkî Dede'nin tarifi üzere yazdığını söyler. Mânâsı üzerinde hiç bir tededdüde düşmeye hakkımız olmayan bu vesika, eserin müşterek çalışma ile vücuda geldiğini gösteriyor. Bu âyin şüphesiz bütün Dede değildir. Fakat Dede'nin büyük eserlerine, Sabâ, Nevâ, Sabâbûselik, Bestenigâr âyinlerine, hatta Ferah-fezâ'nın mucizesine bir kapı gibidir.

Şevk-u-tarâb âyini 1804'de okunmuştur. İsmail Dede o zaman 27 yaşında idi. Öbür büyük eserlerini ise daha ziyade 1823'den sonra bestelemiştir. Arada geçen 19 sene içinde Dede'nin sanatı çok gelişmiş,

genç istidat, hakikî dehâ olmuştur. Buna rağmen bu ilk eserin onlara bu kadar yakın vasıflar göstermesi, üzerinde durulacak bir meseledir. Belki İsmail Dede eseri üzerinde sonradan bazı değişiklikler yapmıştır. Şurasını da söyliyelim ki Şevk-utarâb âyininin bestelendiği devirde İsmail Dede yalnız Yenikapı Dergâhı'ndaki musikî ustalarını tanımıyordu. İmkânları itibariyle daha zengin ve kalabalık bir başka muhite girmişti. Daha 1798'de bestelediği bir şarkı ile kendisini İstanbul'a tanıtan genç musikişinas, yine bu şarkının şöhretiyle Saraya çağırılmış, Üçüncü Selim kendisini pek beğendiği için Saray hânendeleri ve musikî heyeti arasına alınmıştı. Hatta bu yüzden üç yıllık mevlevî çilesinin bir senesi bile affedilir. Dede, kendisi de büyük bir musikişinas olan Üçüncü Selim devrinde olduğu gibi İkinci Mahmud devrinde de Saray'da kaldı. Evvelâ musahip, sonra ser-müezzin oldu ve daima çok sevildi.

Osmanlı sarayı her zaman musikîye ehemmiyet vermişti. Musikî sanatı an'anesinin içinde idi. Onu «lâzime-yi saltanat»tan addederdi. Enderun'da istidatlılar çok dikkatli bir musikî tahsili görürlerdi. Fakat bu ehemmiyet Birinci Mahmud, Üçüncü Mustafa, Üçüncü Selim, İkinci Mahmud gibi bizzat musikişinas olan veyahut musikîyi çok seven hükümdarların zamanında resmî bir alâkanın çok üstüne çıkar. Bu saydığımız hükümdarların musikişinaslardan mürekkep hususî bir maiyetleri vardı. Dede'nin İkinci Mahmud devrinde saray muhitinde nasıl sevildiğini ve hattâ kıskanıldığını «Letaif-i Rivayât-i Enderun»un bazı parçalarında görmek mümkündür. Şurası da var ki bütün sanatlarımızın yorulduğu, yüzümüzün lâyıkıyle bilmediğimiz bir âleme, Garb'a çevrildiği bu devirde musikî ayakta duran tek sanatımızdı. Mevleviliğin bu devirde Saray'da ve halk arasında gördüğü büyük rağbet de musikîye olan bu bağlanışı besliyordu. Denebilir ki pek az yerde bu devirde İstanbul'da olduğu kadar musikî zevki hâkim olmuştur. Dede'nin ilk meşhur bestesinin bir şarkı, yani

dinî olmayan bir musikî eseri ve bilhassa şehir halkının benimsediği cinsten bir eser olduğunu unutmayalım.

Saray'a giren Dede, mevlevî zevkinin bu Saray'a hâkimiyeti ne olursa olsun bir Saray adamı olmuştu.

Dede, ömrünün sonuna kadar bu iki vasfı, Mevlevî dervişi ve Saray adamı vasıflarını muhafaza edecektir. Fakat üçüncü bir vasfı ve hususiyeti de unutulmamalıdır. O halka açık adamdı. Ailesi Rumelili idi. Bu itibarla, Rumeli türkülerini, serhat havalarını çocukluğundan tanıyordu. Devrinin hâdiseleri ise bu çocukluk hatıralarının yenilenmesine imkân vermişti. Onun yetiştiği yıllarda Rumeli İstanbul'a birkaç defa akmıştır. Dede'nin sanatında bu üç tesirin daima yeri vardır. Bunlara bir dördüncüsünü, Garp tesirini de ilâve etmelidir. Seyyah Macfarlain daha 1828'de İstanbul'da İskoç havalarını duyduğunu hatıralarında nakleder. Dede'nin bir çok eserlerinde Garp musikîsiyle bu ilk temasın akisleri vardır. Adnan Saygun, bir konferansında, onun, bazı eserlerinde musikîmizin mihverini hemen hemen değiştirdiğini söyler. Musikîmizin en imkânsız denebilecek eseri olan Ferah-fezâ Âyini'nde de azçok bu hususiyet vardır.

Dede'nin hayatı ve eserini üç devreye ayırarak mütalaa etmek en doğrusudur. İlk şöhret yılı olan 1798'den Sabâ Âyini'nin bestelendiği tarih olan 1823'e kadar devam eden devir, Dede'nin daha ziyade hazırlık devresi sayılmalıdır. Belki de dünya tecrübesi bu devirde daha ağır basıyordu. Belki Dede bu devrede daha ziyade Saray ve şehir için besteler yapıyordu. Büyük tecessüsü, dikkati, alma ve benimseme kabiliyetleriyle onun musikî an'anemizin ve şehrin içinde, her an biraz daha zenginleşerek, biraz daha sanatının sırlarına sahip olarak yaşadığım tasavvur edebilirsiniz. Saray'daki hanendeliği, dergâh âyinlerindeki vazifesi ona musikîmizin bütün sırlarını çözmek imkânım veriyordu.

Dede ayarındaki sanatkârlar için acemilik devri yoktur. Fakat tekniğin ötesinde kendilerini hakkıyla idrâk etme devri vardır. Yazık ki Dede'nin eserlerinin mukayeseli bir üslûb tahlili yapılmış değildir. Ancak böyle bir tahlil bize bu devrin mahsulu olan eserleri öğretebilirdi.

İkinci devri 1823'den itibaren yazdığı âyinlerle daha yakından takip etmek mümkündür. Bu devrin büyük hususiyeti mevlevî ilhamına daha sıkı dönüşte aranabilir. Hatta bu devirdeki lirik eserlerinde bile sırrın kapısını zorlayan el hissedilir. Sabâ Âyini ile Nevâ Âyini arasındaki 16 senede Dede'nin dehası zaferden zafere uçar. Üst üste yenilikler icat eder, üslûbunu genişletir. Bugün bizim, Garp musikî terbiye ve tecrübemiz arasında dahi zevkimiz hiç sarsılmadan dinlediğimiz ve muasır bir eser gibi kabul ettiğimiz eserler bu devrin mahsulü olsa gerektir. Bu devirde artık şehri fethe çalışan adam yoktur. Şöhretinin en yüksek noktasında olan Dede, kendi hakikatlerinin peşindedir. Ayrıca bütün tekniğe sahiptir. Bilmem burada Ferah-fezâ makamının doğuşu hakkındaki rivayeti anlatmağa lüzum var mıdır? Şakir Ağa'nın yeni bir makam tecrübesini nasılsa haber alan Dede, bir kaç gün içinde ve rakibinin tecrübesine bütün dehâsiyle yüklenerek bu makamı bulur. Ve hükümdarın huzurunda yapılan bir musikî meclisinde, Şakir Ağa'dan sözü alarak buluşunu arzeder. Merhum Rauf Yekta'da gördüğümüz bu hikâye, doğru olmasa bile mühim bir hakikati, Dede'nin sanatının sırrına nasıl kudretle sahip olduğunu öğretir.

Bu itibarla bence yine doğruların doğrusudur. Hakikat şudur ki, Dede, Şakir Ağa'nın veya başka birisinin, yahut da bizzat vâkıalarını tereddüt ettiği noktadan işe başlar. Filhakika Dede'nin sanatında tereddüt yoktur. Onun kartalı doğrudan doğruya güneşe kanat açar. O, bütün imkânları zorlamasını bilen, fakat cehdin azamîsini sarfettiği yerde bize rızânın tebessümünden başka bir şey göstermeyen adamdır. İkinci Mahmud Ferah-fezâ'yı dinledikten sonra Şakir Ağa'yı teselli için «Dede ile güreşilmez. O,

musikînin canavarıdır!» demiş. Dede'nin bu söze kırılmış olması bizim için o kadar mühim değildir. Asıl mühim olan, sözün altındaki mânâdır. Dede, tekniğe, muasırlarını şaşırtacak şekilde sahiptir. İkinci Mahmud da musikişinastı.

Üçüncü devir 1839'dan, hacda Mina'da ölümü tarihine, 1845'e kadar olan devirdir. Bu devirde Dede daha ziyade varmış olduğu zirveleri muhafaza eder görünür. Fakat yepyeni bir iddiası da vardır. Eski musikîmize Garp tecrübesini sokmağa çalışır. Kârınev bu sakat iddiadan çıkan şâheserdir. Fakat Dede'yi aldanmış zannetmeyelim. Hacca gitmeden evvel söylediği söz meşhurdur. «Artık bu oyunun tadı kalmadı». Bu, sade efendisini kendisine lâyık görmeyen Saray adamının sözü değildir. Daha ziyade bir âlemin tükendiğini, bir zevkin, bir anlayışın, bir yaşama tarzının sona erdiğini ilândır.

İkinci Mahmud devrinin musikî zevkini idare eden, eğlence modalarını o kadar zevkle ve cömertçe tanzim eden, cemiyetteki sınıf zevklerini birleştiren adam birdenbire alafrangalaşan devri ve Saray'ı kendisine yabancı bulur. Filhakika Tanzimat sıfırdan başlamak mecburiyetinde idi. En yüksek muhitler bile eskiyi, ancak ortalama çehresinde kabul edebilirdi. İkinci Mahmud devrinin tek saltanatı olan Dede'nin, yaşı ile hiç uymayan bu seferi ihtiyâr edişinin sebepleri arasında bu zarurî inkârın payım ayırmak gerektir. Musikî duaya benzer. Dua, Allah'ı, kendi çırpınışımızla içimizden bir şey gibi yaratır. Öğretilen her şey, bütün akideler, korkular, engeller, insanın kendi üstüne katlandığı, varlığındaki biçareliğin şuuruna erdiği, onu ezici kâinatla karşı karşıya gördüğü bu yalnızlık ânında hepsi unutulur. Bu biçarelik şuurunun, bu yalnızlığın arasından Allah bütün parlaklığıyle doğar. Musikî de öyledir. Kendi üzerine döndükçe kendisini, hedefini, mevzuunu yaratır. Musikînin maddesi yoktur. Başlangıcı vardır. Bu,

hançeremizin veya asabımızın —Valery'nin dediği gibi— bir gıcıklanışıdır. Geri taraf, asıl kumaş, kendiliğinden ve kâinatıyla beraber doğar.

Maddesi olmadığı için insanı ele alarak işe başlar, onu siler, değiştirir, ona ayrı zamanlar icat eder. Sonunda tıpkı dua gibi ortada benden başka bir şey olan bir «Ben» kalır. Ve bu benlik kâinatın bir nevi eşitidir. Tevrat'taki kelâmın hakikî mânâsı musikîde anlaşılır. Mesnevi'deki «Bişnev» de böyle değil midir? Dinle! Sen, yeni baştan bütün bir dünya ile beraber doğuyorsun. Ve sesler birbirini kovaladıkça mucize tamamlanır. Ferah-fezâ âyini, daha başladığı anda biz başka bir hüviyetiz. Varlığımız, bizden çok kuvvetli bir varlığa terk edilmiştir. Tek bir andan, onun sağılmasıyla bu yeni baştan doğuş, bu adım adım teşekkül, bu üst üste uyanışlar, her şey bitti sandığımız anda yeniden her şey oluşumuz, bizi sonunda, imkânlarımızın dışında bir yere götürür. Muhayyilenin bile sustuğu bu anda, insan ruhu sonsuzluğun bir çalkanışı olur.

Dede'nin asıl âleti insan sesiydi. Bu demektir ki musikîmizin dehasiyle doğmuştu. Alaturka musikî insan sesinde ve nağmededir. Onun kudret ve imkânlarını anladığı nisbette vardır. Dede ameliyelerini kendi sesi üzerinde yaptı. Heyecanlarımızın ta kendisi üzerinde çalıştı. Onu takip ederek, onun üzerinde durarak, onu değiştirerek, onun ifâde imkânlarını düşünerek insanı ve kâinatı buldu. Çığlığın, her türlü konuşmanın üstünde, iç insanın, asıl varlığın tek ifadesi olduğunu, onun başladığı yerde her şeyin sustuğunu biliyordu. İnsan sesi onun elinde çok yumuşak her kalıbı alabilecek bir maddedir. Dede, insan sesine adeta istiklâlini vermiştir. Âyinlerinde bile musikîyi, her hangi bir metni makamla okumaktan çıkartmıştır. Bu, kendinden evvelkilerin, Itrî başta olmak üzere Tab'î, Zaharya ve Ebubekir Ağa da beraber, zaman zaman yaptıkları bir tecrübe, yahut daha doğrusu elde ettikleri bir netice idi. Ebubekir Ağa'nın Mâhur bestesi, Mes'ut

Cemil'in bize tanıttığı bu şâheser, yine onun Nühüft'ü, güfteyi sanki bir safra imiş gibi atarak yükselirler.

İşte Dede, besteyi şiirin mahfazası olmaktan çıkaran, sözden gayrı bir şeyi taşımasını deneyen bu adamların tecrübelerinden işe başladı. O, musikîsini sesle inşa etti. Onun saf billûrunda insanın özünü tutuşturdu. Dede'de teganni esastır. Ve çok defa çığlıkla başlar. Daha ilk cümlede, boşluk, bu çığlıkla dolmuş gibidir. Onun için, başlangıçları daima şaşırtıcıdır. Diyebiliriz ki daha ilk notlarda bizi kendi zamanımızdan çıkarır. Onun bize hazırladığı bir zamana gireriz. Sonlar ise hemen daima bir yıldız yağmuru gibi biter.

Dede okumaz, çağırır. Ve bu çağırma o kadar derindir ki çağırdığı her şey bir daha ayrılamayacağınız şekilde yanı başınızda, hatta sizdedir. Çünkü bu çağırdığı ve bulduğu şey kendi yalnızlığımızdır. Bu Saray adamı, bu levend ve açık ruhlu şehirli, bu yumuşak, daima rızanın ve katlanışın sofrasında boynu bükük oturan mevlevî, bu titiz ve her sırra vâkıf usta, insan macerasını, insan varlığının tek şartını duymuştur.

Bütün Acemaşiran'ları, Mâhur'ları, Sultâniyegâh'ları hatırlayın. Hemen hepsi kendi içinizde zaman zaman kaybolacağınız açık kapılara benzerler. Her birinde ayrı ayrı yalnızlıklarınız, ayrı hasretleriniz, sonsuzluk boyunca peşinden koşacağınız şeyler vardır.

Dede'yi bugün bizim için, o kadar derin değişiklikler arasından bir nevi çağdaş yapan şey de, onda hayatın bu trajik duygusunun mevlevî tevekkülü ile beraber yürümesidir. İman, mistik tecrübe, onda arkasında bıraktığı şeyleri tam unutturmaz, desek acaba hata mı olur? Bu ikizlik, sanatının bellibaşlı sihridir.

İşte Ferah-fezâ makamı bu ikizliğin en. burkucu şekilde duyulduğu eserleri verir. Bütün Dede bu makamdadır. Acemaşirân Yürük Semaî'nin imkânsızın peşindeki çırpınışı, Mâhur'un arayışları, Sultanîyegâh'ın asîl

içlenişleri hep burada toplanır. Tıpkı Neva, Sabâ, Sabâbûselik, Bestenigâr ve Hüzzam âyinlerinin büyük iştiyaklarının toplandığı gibi. Ferah-fezâ Peşrevi’ni ve Âyini’ni dinledikten sonra hepsi başlı başına bizim için bir zevk, bir duyuş ve kendimizi idrak merhalesi olan bu eserlerin ona birer hazırlık olduğunu kabul ederiz. Ve eğer, içlerinde ondan sonra yapılanlar varsa, onlar bize bu burçtan dağılmış yıldızlar gibi gelir.

Filhakika Ferah-fezâ Âyini sade İsmail Dede’nin eserinin değil» bütün musikîmizin bir ucu imkânsızda kıvranan yıldız topluluğudur. Ferah-fezâ, Dede’nin sanatının teknik meselelerinin olduğu kadar, iç meselelerinin de halledildiği noktadır. Gariptir ki bu noktaya varılınca Dede’nin sanatına, bahsettiğimiz ikiliğe rağmen, bir sükûnet gelir. Dede burada kâinat muammasını çözmüştür, diyeceğim. Daha Devrikebir peşrevinin ilk cümlesinden itibaren bir medeniyetin, bir zevkin bütün muhassalası ve ideası olan Ferah-fezâ bütünü karşımıza çıkar. Bu makamın bu iki eserdeki teslimleri, en şaşırtıcı yollardan kaybedilene kavuşmadır. Sanki Dede’nin sanatı bir basübadelmevt sırrının emrindedir. O kadar olduklarından ayrı bir çehre ile gelirler.

Mesafe fikriyle bu kadar kuvvetle oynayan eser yoktur, denebilir. Herşey bize öyle yakındır. Halbuki bu yakınlık bütün uzaklıkların ötesinden gelen bir yakınlıktır. Buna rağmen eserde hiç bir acılık yoktur. Acaba Dede, bu eserinin, bir medeniyetin, bir kültürün son defa ve en gür sesiyle bütün kudretleri, bütün mazisi beraberinde olarak konuşmasını mı istemişti? Çünkü bu eserin yalvarışında fert olarak sahip olabileceğimizden çok fazla bir şey vardır. Orada sade Allah’ı bulmayız. Allah’ın karşısına bütün zenginliklerimizle ve cemaat olarak çıkarız. Bilhassa âyin bu saydığımız vasıflarıyla o kadar değişiktir ki, Dede’nin bütün eserleri içinde, aramızda da yaşasaydı, bugün dahi «benimdir» diyeceğine emin olduklarımızın hepsini izah eder. Fakat öbür eserlerin hiç biriyle Ferah-fezâ’yı izah

edemeyiz. Haksızlık etmiyelim, eğer Ferah-fezâ Âyini ortada olmasaydı, biz Bestenigâr ve Hüzzam âyinleri için belki ayni şeyleri söylerdik. Bunlar dehânın bizim için hazırladığı ruh iklimleridir. Abdülkadir Meragî Segâhkârı, Itrî, Nevâ-kârı, Nâyî Osman Dede, Rast âyinini yazmasalardı insan ruhunun bu kadar muhteşem imkânlarından haberimiz olabilir miydi? Bunlar bizi, ruhumuzu çatlatacak kadar büyüten, zenginleştiren, değiştiren eserlerdir. Ve bu o kadar böyledir ki çok defa bu tepeleri kendimiz için nefes alması güç buluruz ve unutmaya çalışırız. Daha Abdülmecit devrinde Dede'nin bu unutmayı tattığım, bizim ise cemaat olarak maalesef buna daima razı olduğumuzu bilmem tekrarlamağa lüzum var mı? Hakkımız da var. Bir Bach, bir Bethoven, bir Itrî, bir Mozart, bir Dede daima beraber yaşanmak için çok güç arkadaşlardır. Her an ayni yükseklikte uçulmaz. Her an tam insan olmak güçtür. Her an göğsümüzün içinde bir kartal besleyemeyiz.

Dede'nin sanatı en şaşırtıcı tesadüflerin sanatıdır. O, makam geçişleri dediğimiz şeyi hemen hemen bir developman haline getirmiştir. Yarabbi ne kolaylıkla, ne incelikle geçer, ameliyesini nasıl siz farkında olmadan, fakat sizin içinizde yapar! Filhakika onun sanatının sırrı daima bizim içimizden konuşmasındadır. Onun bize kabul ettirmeyeceği şey yoktur. Ferah-fezâ Âyini'nin ilk cümlelerine dikkat edin: Makam daha ilk anda ömrünüzden bir parça olur. Ve bir kere onu böyle kabul ettikten sonra en tecrübesiz kulak bile uzaklaşmalarım ve yakınlaşmalarını kalbi ağzında takip etmeğe mecburdur.

İsmail Dede'de dinî musikî, lirik musikî birbirinden ayrılmaz. Seviyesini kendi bulduğu insanı ferdi ıztıraplarından duaya, duadan ferdi hayatına —hatta eğlenceye— kıymetlerinden hiç bir şey azaltmadan taşır. Köçekçelerinde, curcuna havalarında, Rumeli türkülerinde biz, alelâde

hasretlerden ve duygulardan birdenbire toplum hadlerine yükseliriz. O daima asildir, daima hasretli ve özlüdür.

Dede’nin büyük hususiyetlerinden biri halk sanatına, halk ağzına, halk hayatına daima açık olmasıdır. Mesnevi kadar Yunus Divanı’na bağlı olan ve ikisinden beraberce beslenen bu deha aynı zamanda Tuna boyu ve şehir türkülerini de biliyor, tanıyor ve onlarla eğleniyordu. Şu muhakkak ki halkımızın ve hayatımızın en asıl aynalarından biri onun eseridir. Bütün o curcuna havalarını, perişan serhadlerin gurbetini toplayan türküleri dinleyin. Halka bu yanaşma, Dede’yi her zaman için muasır ve yeni gösterecektir.

Musikiye Dair

(Müsveddeler arasında bulunmuş bir konuşma. İlk defa yayınlanmaktadır.)

Bu akşam sizinle musikîmiz üzerinde konuşacağım. Yazık ki bu konuşmaların başında size kendimi takdim etmedim. Hemen hepimiz tarafından yanlış anlaşılan bir alçak gönüllülük beni muaşeret kaidelerinin bu ilk ve çok zarurî maddesine riayet etmekten alıkoydu. Bir gün belki dişlerimi sıkar ve bütün cesaretimi toplayarak bu işi yaparım. Şimdilik şu kadarını söyleyeyim ki ben hiç de musikişinas değilim. Hatta eskilerin tâbiriyle bu sanatın sırrına âşinâ bir amatör bile olamadım. Solfej denen o herkese açık kapısını açmış olanlara dahi içimde sonsuz bir hürmet vardır. Bu bilgisizliğim evvelleri beni çok üzerdi. Şimdi o kadar değil. Hattâ bundan biraz da memnunum. Yarım bilmekten ise hiç bilmemenin daima daha iyi olduğunu öğrendim. Ayrıca bu bilgisizlik sayesinde kendimi sanatların sanatına rahatça teslim ettiğimi fark ettim. Çok sevdiğim ve daima ustalarım arasında saydığım fransız şâiri Charles Baudelaire bir şiirinde «Musikî çok defa beni bir deniz gibi alır ve solgun yıldızıma doğru götürür.» der. Bu güzel şiirin sonunda ise şair, musikî için «ümitsizliğimin büyük aynası!» çığlığım atar. Musikî karşısında benim vaziyetim de aşağı yukarı budur veya buna yakındır. Onu dinlerken kendi meleğime teslim olurmuş gibi olurum; beni taşıdığı tehlikeli uçurumlarda ömrümün en güzel macerasını yaşarım. Hülâsa onunla beslenirim. Belki bilgisizliğimin imtiyazı, belki asâbımın bir ihtiyacı, hiçbir sanat, hatta çok sevdiğim resim ve o kadar muhteşem mimarî bile beni bütünüyle cahili olduğum bu sanat kadar mes’ut etmediler, diyebilirim. Bilmem şimdi, kendimin de komşu evde oturduğumu, yani şair olduğumu söylemenin yeri midir? Çerden çöpten yuva yaptım kabilinden kendime kurduğum estetikte en mühim unsur musikîden gelir.

Bütün bu mazeretleri niçin sıralıyorum? Belki de içimdeki şüpheden şahsım hakkında karşısındakini aldatmış olmak korkusundan. Lütfen beni bu işte bir otorite gibi almayın; sadece içinizden biri gibi hayatımız üzerinde düşündüğümü kabul edin. Musikî elbette ki musikişinasın bahçesidir; fakat hayatımız hepimizindir.

Yahya Kemal ve Türk Musikîsi

(«Yahya Kemal konseri» dolayısiyle İstanbul radyosu'nda yayınlanmış bir konuşma)

Yahya Kemal'i Sevenler Derneği ve Yahya Kemal'in dostları olan musikişinaslar bu günün konserine benim sesimin de karışmasını istediler, Kimbilir, belki de güzellik dediğimiz şeyin ancak bazı küçük âhenksizliklerin getireceği değişiklikler sayesinde daha iyi, daha kendisi olarak, yani değerlerinin bütünüyle tadılabileceğini düşündüler. Tezat dediğimiz şey, sanatın ve şiirin başından beri sık sık kapısını çaldığı bir çaredir. Böyle de olsa şahsen o kadar şey borçlu olduğum insan ve eser üzerinde bana yeniden düşünmek, onu topluluğunuzun gözü önünde diyemiyeceğim, fakat bu topluluğu düşünerek yeniden görmek fırsatını vermiş oldular. Kendilerine elbette müteşekkirim.

Eğer işin şimdi anlatacağım güçlükleri olmasaydı bu şükran hissim daha da büyük olurdu. İltifatın büyüklüğü ne olursa olsun, Nevâkâr'ı ve onun burcu etrafında doğmuş eserleri dinledikten sonra konuşmanın güçlüğünü hatırlatmak istiyorum. Musikinin beraberce tadılan coşkunluğundan sonra, hayatı bir kere bu değiştirici menşurda süzülmüş ve sadece içimizde bir şey olmak için bütün cevherinden sıyrılmış gördükten sonra yeniden söz sanatının iklimine dönmek gerçekten tehlikeli bir spordur.

Bazı eserler peşlerinden behemehal bir sükûtun, içe dalmanın gelmesini isterler. Itrî'nin Nevâkâr'ı bu cinsten eserlerdendir. O, açtığı dünyayı yine kendisi kapatmak ister.

Bizim bugün Şark dediğimiz ve türlü şekilde tefsir ettiğimiz coşkun ve ıztırablı âlem, üstüste hasretlerin ve burada tahlil etmemize imkân olmayan inkârların kurduğu acayip ve şaşırtıcı dünya, bundan iki yüz bu kadar sene evvel İstanbul'da yaşayan bir adamın, Buhurî-zâde Itrî Efendi'nin, Hâfız'ın bir beyti etrafında ve tıpkı geceleyin bir yıldızın ışığına takılarak yapılan bir

yolculuk gibi, hangi uzak çağda ve hangi esrarlı şartlar altında bulunmuş bir ses kombinezonunun arkasından yürüyerek vücuda getirdiği bu büyük eserdedir. Biraz evvel onun yıldızlı gecesinde, musikî cümlelerinin dikkatinizin sessiz ve şeffaf karanlığında üstüste kurduğu hasret burçlarının arasında idiniz.

Türk musikîsi üç büyük eser etrafında gelişmesini yapar. Abdülkadir-i Merâgî'nin artık hiç dinleyemediğimiz Segâhkâr'ı, Itrî'nin Nevâkâr'ı (isterseniz buna Mevlânâ için yazdığı Na't'ı da ilâve edersiniz; yahut birinden birini tercih edersiniz) ve Dede Efendi'nin Ferah-fezâ Âyini. Bu üç eser yumuşak çizgiler medeniyetinin sade üç ayrı çehresini vermezler, bütün bir tarihi de verirler. Her şeyi bulmuş gibi görünen birincisinde garib bir tokluk ve arkaizm sadece bir zenginliği gösterir. Belki nağmenin şalı bulunmuştur. Itrî'de eşyanın yerli yerinde oturduğu kurulmuş ve kendisini de idrâk etmiş âlemle karşılaşırsınız. Klâsik bir sanattan beklenen her şeyle beraber. Üçüncüsünde, bir inkıraz devrinin bütün acısı, batan bir güneşin son ışıklarına benzeyen Nevâkâr, bu üç eserin arasında bir merkez gibidir.

O, şimdi Onyedinci asır dediğimiz ve yetmiş senesini kaplayan anarşi ve kapısını kapayan acı mağlûbiyetle on altı sene süren bir harbin fâciaları arasında asıl mânâsını kaybettiğimiz bir devirde, sanatlarımızın tam kararım bulduğu, şimdi haklı şekilde yadırgadığımız bir estetiğin ve dünya görüşünün arasında dehamızın bütünüyle konuştuğu bir zamanda Yeni Câmi'in ve Nailî ile Neşatî'nin divanlarının üstün kardeşi olarak doğdu.

Niçin Nevâkâr'dan bahsediyorum? Onu size benden iyi anlatacaklar var.

Çünkü bu konuşma bana teklif edildiği anda gözlerimin önünde birdenbire bu eserle ilk karşılaştığım günün hatırası canlandı. Ve bir fikrisabit gibi bir daha benden ayrılmadı.

Zaman hakikaten kendi kanunları olan müstakil bir cihazdır ki, bazan behemahal yeniden yaşamak ister gibi yakamıza sarılır ve bizi kendi âlemine çağırır.

Yahya Kemal için söyliyeceğim bir yığın şeyi, anlatacağım bir yığın hâtırayı bu tek ânın bir tarafa itmesi, zamanın kendisinde değilse bile, bizzat hafızamızda esrarlı bir şeyin mevcut olduğunu vehmettirebilir.

Senesini, ne de gününü söyleyemiyeceğim. Herhalde İspanya dönüşünden sonra idi. Birgün eski Löbon'da oturuyorduk. Yahya Kemal birdenbire anlatmakta olduğu Paris hatıralarından silkinerek «Haydi kalk! Konservatuara gidelim» dedi. Arka sokaklardan geçerek, o zaman konservatuarın bulunduğu Tepebaşı'na çıktık. Yahya Kemal'le talebesi olduğum zamandan itibaren birçok gezintilerimiz olmuştu. Surlarda, Boğaz'ın Anadolu kıyısında, İstanbul içinde bazan ikimiz, bazan birkaç dostla beraber sık sık gezerdik. Bir gün ihtiyarlarını o kadar daüssılalı bir ışıkta bize gösterdiği Kanlıca'dan Çengelköy'e kadar yürüdüğümüzü bilirim. Fakat hiçbir zaman onu bu kadar acele eder görmemiştim. Yol onun için her kıvrımında bir düşüncenin beklediği bir çeşit sohbet vesilesiydi. Durur, sözünün gerisini sanki yüzünüzde arıyormuş gibi size bakar ve sizden büsbütün başka şeyleri hatırlardı. Kaç defa Boğaz'daki boş yangın yeri arsaların önünde durmuş, Üçüncü Mustafa, Birinci Abdülhamit ve Üçüncü Selim devrinin tarihini beraberce yaşamıştık. Geceleri çıktığımız kahve veya lokantadan, kaldığı otel veya kulüb'e de gidişimiz böyle olurdu. Fakat bu seferki başka türlü idi. Konservatuara âdeta nefes nefese gittik. Müdür Ziya Bey'in odasına da hemen hemen aynı telâşla çıktık. Bu iyi adam bizi, kendisine has sâfiyet ve dostlukla karşıladı. Kahve ikram etti. Yahya Kemal kahvesini bitirir bitirmez «Ziya Bey biz Nevâkâr'ı dinlemeğe geldik, dedi. Belki senin işin vardır; Selâhattin Bey'i bize çağır.»

Niçin eski eserlerin muhafazasına memur olanlarda daima zaman dışı bir hal vardır? Bu realite inkârını, bu insanların yüzüne bu eserlerden sızan geçmiş zamanın kendisi mi sindirir? Salâhattin Bey acaba bugün bende yaşayan çehresiyle, o solmuş minyatür edâsı ve gölge yürüyüşü ile mi geniş müdürlük odasına girdi? Yoksa aşağıda, karanlık, daha ziyade büyük bir vapur anbarına benzeyen arşiv salonunda, eski gramofonun önünde Itrînin şâheseriyle karşılaştığım anda mı bu çehre bende teşekkül etti? Bu suallere benden cevap istemeyin. Muhakkak olan bir şey varsa o günden sonra o kadar kahrımı çeken bu aziz dostu ben daima insanla melek arasında, daima çok uzaklardan gelen bir hatıra gibi, hülâsa biraz da zihne ait bir şey olarak gördüm ve sonunda hakikî hüviyetini bana dinlettiği eserlerle karıştırdım. Şurası var ki eskiden kalma o asîl terbiyesi buna bol bol imkân veriyordu.

Eser çalındığı müddetçe Yahya Kemal genişçe bir koltukta, sol eli her zaman olduğu gibi kalın bastonuna dayanmış ve bütün vücuduyla çok büyük bir ağacın önünde akan suya eğilmiş gibi musikîye ve onu bize acayip cüssesinden gönderen gramofona eğilmiş, sessiz sadasız dinledi. Ar asır a cıgarası bitince dikkatinin kendisine biçtiği bu duruş değişiyor, sonra düşüncelerimizin devamlı arkadaşı vazifesine başlar başlamaz eski vaziyetini alıyordu. «Eser bitince bir daha çal Selâhattin Bey!» dedi. Ve tekrar aynı dikkatle dinledi. Odayı Itrî'nin musikisi ve onun dikkati beraberce doldurmuş gibiydi. O zamana kadar eski musikîmizden epeyce şey dinlemiştim. Dede'yi oldukça tanıyordum. Itrî'yi ise inkılâplardan evvel Konya'da bulunduğum senelerde yapılan son mevlevî âyininde Mevlânâ için olan na't'ından tanımıştım. Bu eserlerin delâletiyle eski musikînin bizim olan kapalı cennetine girmiş sayılabilirdim. Fakat Nevâkâr büsbütün başka bir şeydi. Eser içimde bir yaz öğlesinde denize yerleşen güneş gibi yerleşti. Yahya Kemal'e ait bir hatırada kendimden bahsettiğim için mahcubum. Bu gün ve bu saatin ona ait olduğunu bilmiyor değilim. Şurası

var ki, ne kadar yakınımız olursa olsun, bir başkasının içinden geçenler bize daima meçhul kalırlar. Bir yastıkta uyuyanlar bile birbirlerinin rüyalarını bilmezler. Musikînin bizi taşıdığı âlemde duyduklarımın hepsini burada nakledecek değilim. Sadece en belli başlı hayâli, durgun yaz öğlesini bir kıyas zemini olur diye söyledim.

Kendi içinde musikînin büyüsü Yahya Kemal'e hangi hayâlleri sunmuştu, bunu bilemem. Yalnız bildiğim bir şey varsa, zihnin böyle anlarda boş durmadığı, durmadan bize, iç hayatımızla sıkı sıkı bağlı bir takım şeyleri teklif ettiğidir. Yahya Kemal musikişinas değildi. Musikîyi seven, meloman denecek kadar ona bağlı insandı. Binaenaleyh sadece işin tekniğini beğenmekle kalamazdı. Zihnî hürriyetini muhafaza ediyordu, demek istiyorum. Belki gözünün önünde Itrî'deki çınar, dal dal ve yaprak yaprak büyümüştü. Belki de gemiler geçmeyen ummanın selinde bütün odayla beraber akmıştı. Bildiğim bir şey varsa, musikînin kartalı bizi yakalamış, her birimizi kendi iç âlemimize taşıyordu.

İkinci çalıştan sonra Yahya Kemal'in zevkini çok iyi bilen Selâhattin Bey, Kömürcü Hâfız'la Sadullah Ağa'yı isteyip istemediğini sordu. Yahya Kemal bu lütuf kâr teklifi teşekkürle reddetti. Çıktık, bir müddet bir şey konuşmadan Tepebaşı'na kadar yürüdük. Orada birbirimizden ayrıldık. Yazık ki bütün teferruatını o kadar iyi hatırladığım bugünün tarihini iyi bilmiyorum. «Itrî» manzumesinin yazılmasından evvel miydi? Yoksa kompozisyonun devam ettiği sıralarda mıydı? Belki de, bir çok sanatkârlarda sık sık rastlandığı gibi, Yahya Kemal bu güzel şiiri söylediği anların hasreti içinde tekrar Nevâkâr'a dönmüştü.

Yahya Kemal'le o sene ve 1943'e kadar birçok defa beraberce konservatuara gittik. Arşivdeki birçok eserleri lezzetle dinledik. Fakat o gün olduğu gibi dikkati tarafından yutulmuş olduğunu görmedim.

Garibdir ki Yahya Kemal’in birçok şiirlerinin temini, gerek 1913 yılında, gerek Mütareke yıllarında yazdığı makalelerde bulmak mümkündür. Şarkılara «Deniz»e, «Açık Deniz»e bu yazılarda her büyük sanatkârda olduğu gibi tam şeklini bulmamış düşünceler ve duygular halinde rastlarız. Fakat Itrî’ye, «Nevâkâr» yahut «Na’t»a ait hiçbir ize rastlanmaz. Bunun için «Yol Düşüncesi»ne kadar beklemek lâzımdır. Kendi ölümünün etrafında bütün vatanı ve tarihi, hülâsa bize benzer kâinat olarak anlattığı şeyleri topladığı bu şiirin sonundadır ki,

Zaman zaman da Nevâkârı doğsun Itrî’nin mısraı ilhamının yeni bir unsuru olarak karşımıza çıkar. «Kocamustafapaşa» ve «Süleymaniye’de Bayram Sabahı» gibi toplayıcı şiirlerin devri açılır.

Yahya Kemal’deki bu dönüşün sebebi üzerinde elbette bizden sonra bu esere dönecek olanlar uzun uzun duracaklar ve türlü hal çareleri teklif edeceklerdir. Biz sadece «Yol Düşüncesi»nden sonra bir kere daha değiştiğini söyleyelim. Fakat bu değişmeyi hiçbir suretle bugün’e karşı bir aksülamel gibi almamalıdır.

Yahya Kemal bize yeninin kapısını açan insanlardan biridir. Bunu Serveti Fünuncular gibi mutlak bir inkârın arasından yapmaması belki de en büyük mazhariyetidir. O kendi tâbiriyle, beyaz ve çıplak türkçeye, eski şiirimizin sesiyle girdi. Eserinde gazellerin ve rübailerin aldığı mühim yer «Deniz Türküsü»nü ve «Açık Deniz»i unutturamaz. Bizim nesil güzel türkçeyi ondan öğrendi. Ve kendi de bunu en büyük işi olarak görürdü. «Kendi Gök Kubbemiz Altında»yı daima öbür şiirlerinden ayrı olarak düşünmesi ve öyle yayınlanmasını istemesi de bunu çok iyi gösterir. Hattâ diyebilirim ki bu noktada Yahya Kemal biraz yanılmıştır bile. Çünkü eski dille olan şiirlerini yenilerinden büsbütün ayrı ve müstakil tasavvur ederken aynı derin ihtiyaçla hareket ettiğini unutmuş oluyordu. Hakikatte o, cemiyetimizin iki ayrı zamanını birleştirmiş adamdı ve dikkatli bir göz, yeni

türkçe mısraı, Hâmit'ten sonra gelen edebî gelişmeden değil, eskilerden sıyırıp çıkardığını kolaylıkla görür, zannederim.

Bugün Yahya Kemal'in eseri her büyük şâirin ölümünden sonra olduğu gibi oldukça sarp bir münakaşanın mevzuudur. Sanat meselelerinde bedahatlerin bile ayrıldığı, türlü dünya görüşlerinin emrinde türlü estetiklerin sanki birbirlerini yiyip tüketmek ister gibi ortaya çıktığı ve yol aldığı bir devirde ömrünü sadece güzele ve mükemmelliyete vakfetmiş bir şâirin eseri elbette münakaşa mevzuu olacaktır.

Realitelerin ağır bastığı devirlerde güzelin kendisi daima ikinci plânda kalır veya hiç olmazsa böyle olmasını isteyen mektepler ve zümreler meydana çıkar. «İlyada»da en az rast geldiğimiz çehre, bu uzun muharebenin sebebi olan «İlâhî Helena»nın çehresidir. Zafer naraları ve hücum çığlıkları içinde onun eski dünyayı altüst eden tebessümü göze görünmez bile.

Bir medeniyet değişmesi macerasını bütün buhranlarıyla yaşadığımız bir devirde güzel dediğimiz şeyin ikinci plânda kalması kadar tabiî bir hâdise olamaz. Hayat birbiri peşinden kurulan terkiplerle devam eder. Güzel, işte bu terkiplerin mucizesidir. Onun hakkım ancak nâdir murakabe anlarında kendileri olmak imkânını bulanlar verebilirler. İtiraf edeyim ki ben bu cinstenim. Yahya Kemal'in gençliğinde o kadar bahsettiği Theophil Gautier gibi «Heykel için site lâzımdır» diyemiyeceğim. İçinde yaşadığımız dünya buna müsait değildir. Fakat siteyi, heykel ve tarihi beraberce tamamlar, hakikî site haline getirir, diyeceğim. Yahya Kemal bunu bulmuş adamdı. Muhterem topluluğunuzu böyle düşünenlerin kalabalığı olarak selâmlarım.

VII. PLASTİK SANATLAR

Resim ve Heykel Müzesi

(Cumhuriyet, 4 Şubat 1938, nr. 4932)

Şehirlerimizi anıtlarla süslemek hususunda attığımız ilk adım istisna edilecek olursa, bizde şu son zamanlardaki sanat hâdiselerinin en mühimmi, şüphesiz, yeni Türk Resim ve Heykel Müzesi'nin açılması olmuştur. Cumhuriyet Hükümeti bu müzeyi kurmakla herşeyden evvel, adeta hak ettiği ebediyetten mahrum edilmiş, şurada burada perişan sürünen ve günün birinde kaybolmağa mahkûm olan sanat eserlerimize bir sığmak bulmuş oldu.

Şimdiye kadar bir müzemiz olmadığı için resim tarihimiz telâfi edilemeyecek zararlara uğramıştır. Yeni Türk resminin başlaması bir asırlık hâdisedir. Bu kadar yakın ve kısa bir zaman içinde yazık ki birçok eserler ve hatta isimler bile kaybolmuştur. Hamdi Bey ve Şeker Ahmed Paşa neslinden evvelki nesil, yani asıl bu işe başlayanlar hakkında hemen hiç birşey bilmiyoruz. Bugün yeni müzemizin salonlarında gördüğümüz ve ruh sâfiyetini, yapılışlarındaki titizlik ve sabrı o kadar sevdiğimiz birçok tabloların sahihleri meçhul olduğu gibi, meselâ yukarıda zikrettiğim Ahmed Paşa gibi cidden velûd bir sanatkârımızın da elimizde maalesef pek az eseri mevcuddur.

Eserlerini bizden ziyade tesadüfün muhafaza ettiği diğer ressamlarımız hakkındaki bilgi ve sevgimiz ise hakikaten acınacak bir haldedir. Halbuki bir tablo da, her hangi bir mimarî eseri, yahud bir şiir kitabı gibi bir cemiyetin dolayısıyla kendi kendini ikrar ettiği, kurduğu yüksek kıymetten yaşamak kudretlerini aldığı kaynaklardandır. Vâkıa genç resmimiz henüz, gelecek zaman içindeki benliğimizin şekil almasına yardım edecek mahiyette değildir, fakat ruhumuzun bir merhalesi olduğu da muhakkaktır. işte yeni müze sayesinde biz bu merhale ile her an karşılaşmak imkânını elde etmiş bulunuyoruz. Ayrıca bu müze ile, resim sanatı, memleketimizde

şimdiye kadar olduğu gibi amatörlere mahsus bir iş, zevki sadece ehillerine mahsus yüksek cinsten bir imtiyaz olmaktan çıkıyor, geniş halk tabakasıyla temas imkânını buluyor. Resmin memlekette kökleşmesi diyebileceğimiz bu temastan pek haklı olarak bir çok şeyler bekleyebiliriz. Bunların başında yeni yetişen nesilde göz terbiyesinin ve zevkinin inkişafı gelir.

Biz ve bizden evvelki nesil, sergilerin son senelere mahsus olan nâdir fırsatları bir tarafa bırakılırsa, ekseriyet itibariyle resim zevkini kartpostallardan veyahut mektup kitaplarına geçmiş tarihî tabloların kötü kopyalarından aldık. Rengi ilga eden, şekilleri hemen daima yayvan bir mürekkeb lekesi haline koyan ve inşânın bütün plâstiğini kaldırıp yerinde sadece mevzu dediğimiz iskeleti bırakan bu hazin gölgeler vasıtasıyla bu sanatın asıl mahiyeti hakkında fikir sahibi olmağa çalıştık. Bugün yetişen nesil ise bir müzede hakikî resimle karşılaşacaktır.

Bununla beraber şurasını da söyleyelim ki bugünkü resim ve heykel müzemiz, memleketimizde bu sanatların zevk ve terbiyesini kurmak için hiç de kâfi değildir. Hiçbir sanat, kendi kendisine yetmez, bilhassa bizim gibi bu sanatların ananesine asırlarca süren bir fasıladan sonra tekrar katılan cemiyetler için, ecnebi sanatlarla çok yakından ve çok devamlı bir şekilde, yani kendi memleketimizde temas etmek lüzûmu vardır.

Binaenaleyh müzemizi ecnebi sanatlara aid galerilerle de donatmak mecburiyetindeyiz. İtiraf edelim, bu epeyce güçtür. Bununla beraber şimdiye kadar kaybedilmiş fırsatlara acımakla vakit geçirmeden ve muntazam bir programla işe başlanılacak olursa pek az zamanda kopye ve orijinallerden mürekkeb küçük, fakat her halde hiç yoktan çok iyi ve fedakârlığımız nisbetinde kıymetdar bir koleksiyona sahib olabiliriz.

Yapılacak şey, herkesin aklına gelecek kadar basittir: Evvelâ, Avrupa'nın büyük sanat şehirlerinde hemen daima açılan sergilere, büyük koleksiyon satışlarına iştirak etmek suretiyle hükümet tarafından bugünün

ve yakın mazinin bir çok kıymetli eserlerini satın almak mümkündür. Fakat buna derhal başlamamız lâzım gelir. Çünkü bugün yaşayan ecnebi ressamların eseri daima ufak tefek fedakârlıklarla tedarik edilebilir, fakat daha geriye doğru gittikçe bu imkân azdır ve daha gerileri için hiç olmazsa bizim malî kuvvetlerimize göre imkânsızlık halini alır. Zaten zaman geçtikçe bu cinsten sanat eserleri yavaş yavaş müzelere ve resmî müesseselere, yahut da çok zengin aile koleksiyonlarına mal oldukları için piyasaya bir daha avdet etmezler. Meselâ bundan 60 sene evvel pekâlâ bir Monet'yi bir Corot'yu, hatta bir Delacroix'yı azçok kolaylıkla tedarik edebilirdik. Keza bundan 30 sene evvel de bir Cezanne'ı en müsait şartlarla bulmamız mümkündü. O zaman böyle bir şeye teşebbüs etmediğimiz için bugün müzelerimiz için bu ressamlardan veya muasırlarından eser bulabilmekliğimiz ancak fevkalâde bir tesadüf meselesidir. Ayni suretle bu gün Paris resim piyasasında tedarik edebileceğimiz bir Gauguin'i, bir Van Gogh'u bundan meselâ 30 sene sonra o piyasada bulmak imkânı azalacaktır. Meselâ Derain gibi, Utrillo gibi bugün yaşayan sanatkârların eserleri için de ayni mülâhaza vâriddir. Bunu bilen komşu Balkan memleketleri ellerinden geldiği kadar bu satışlara iştirak ediyorlar. Belgrad, Atina ve Bükreş müzelerinde bugünün bir çok sanatkârlarını bulmak mümkün olduğunu, bu müzeleri ziyaret eden ressam arkadaşlar söylüyorlar.

Komşularımızın yaptıklarım biz niçin yapmayalım? Zaten bu tarzda bir galeri tesisine ergeç mecbur olduğumuza göre buna bir an evvel başlamak, daha zengin olmasını temin etmektir.

Bizim halkımızda resim zevki yoktur ki kendisi ecnebi ressamlarının eserini tedarik etsin ve bu suretle memleketimize bu ressamlar girsin. O halde birçok şeyler gibi bunu da hükümetten beklemek lâzım gelecektir. Bir kere bu suretle resim alışı başladıktan sonra büyük ve fevkalâde tesadüflerle de küçük koleksiyonumuzu zenginleştirmek daima kabildir.

Satışlara ve sergilere iştirak ederek temin edemeyeceğimizi kopya ettirmeliyiz. Bu suretle sadece orijinaline mâlik olamayacağımız bir sanat eserinin bir nüshasını elde etmiş olmakla kalmayız, ayni zamanda bir ressamımızın yetişmesine de yardım etmiş oluruz. Her eser bir derstir. Binaenaleyh hakikî istidad sahibi bir Türk'ün herhangi büyük bir ressamdan yapacağı bir kopya, o eserde gizli olan bu dersi kendi nefsine ilâve etmesi, bir başkasına ait olgun bir tecrübe ile kendi sanatını zenginleştirmesi demektir. Her büyük sanatkârın hayatında bu cinsten çalışmaların mühim tesirleri görülür. O kadar ki sadece seyahatler ve müze çalışmaları noktasından bir resim tarihi yapılabilir.

Binaenaleyh sanatkârlarımıza şâheser kopya ettirmek için ihtiyar edilecek fedakârlıkla, hem onları daha iyi ye tiştirmiş olmak ve hem de kendi müzemizi tamamlamak gibi iki türlü istifademiz olacaktır. Zaten bizde sanatkârların en büyük mahrumiyeti sık sık ecnebi sanatlarıyla temas edememeleridir. Doğduğu memleketten dışarıya çıkması bu kadar güç olan bir sanatkâr nesli pek az görülmüştür.

Ayni tarzda mulaj vasıtasıyla kopya, Garp heykeli için de kabildir. Amerikalılar bütün Rodin müzesini aynıyla alçı kalıblarla memleketlerine nakletmişlerdir.

Bu tarzda bir çalışma 20-30 sene içinde meyvasını verir ve Türkiye'de Türkiye sanatları hakkında bir fikir verebilecek bir resim ve heykel müzesinin temelleri atılmış olur.

Şurasını da unutmamalıdır ki resim zevkini memlekete yaymak için tek bir müze kifayet etmez. Şimdiden Ankara'da ve Anadolu'nun büyük merkezlerinde ressamlarımızın eserlerinden küçük müzecikler yapmak suretiyle halkımızın ve bilhassa yeni yetişmekte olanların bu sanatla en geniş surette münasebetini temin etmemiz lâzımdır.

Bir zamanlar rengin neşesini en mükemmel surette tatmış bir millet olduğumuz halde bugün maalesef bunu unutmuş görünüyoruz. Yakın mazinin ihmâl ve ıztırablarından gelen bu kaybı iyi tasarlanmış bir iki hamle ile telâfi etmek daima mümkündür.

Sanatkârı da Hatırlayalım

(Ulus, 13 Nisan 1944, nr. 8152)

Bizde sanat hayatının garip bir cilvesi vardır. Sanat ve sanatkârdan, çok defa yokluğunu söylemek, kendimizi bildiğimiz veya bilmediğimiz, sadece hatırladığımız veya işittiğimiz başka diyarlar namına kötülemek için söz açarız. Denebilir ki tenkid bizde sanatı bir çırpıda ilga gibi kendisine en az yakışan, hattâ bizzat kendisine hayat hakkı bile vermiyen bir vazifenin peşindedir. Bunun dışında sanat üzerinde konuşma çok defa sanatkârın ve sanatın hudutlarını aşan bir lâf yığını olur.

Bu hazin itiyadımızı bu sefer Barbaros âbidesinde daha iyi gördüm. Barbaros âbidesi İstanbul'da, çok kadir bilici insanlar tarafından, Türk tarihinin büyük hatırasını taziz için yapılmış bir eserdir. İkinci imparatorluk devrinin payitahtı, Cumhuriyet Türkiyesinin büyük ve tarihî şehri, güzel İstanbul'u bir mazi hatırasiyle süsleyen bu eserle, Türk milleti denizcilik tarihinin şerefi olan büyük Amiralin hatırasını kutlamakta ne kadar haklı ise, İstanbul şehrinin, yattığı yere onun bir âbidesini dikmekte o kadar hakkı vardır. Bilhassa denizlerimizi tekrar kendimize açtığımız bir devirde bu hatırlama kadar mesut bir şey olamaz.

Fakat bir şey unuttuk. Barbaros âbidesi, oraya kendi kendisine gelmemiştir. Onu sadece resmî makamlar yapmış değildir. Oraya dikilen o üç figür, tabiatın yarat tığı insanlar da değildir. Ne Barbaros, ne de onun hayatını yapan ölüm dirim destanında yanı başında cenk eden, ayaklarının ucunda can veren adsız leventler ebedî uykularını bırakıp oraya kendi kendilerini rekzetmiş değildirler. Bu üç figürü, bu üç heyeti umumiyeyi oraya sanatkâr dikmiştir. Üç sene dağ yığını gibi çamurla uğraşan, tabiatta mahpus şekli, insan kafasının o güzel çocuğunu sert maddede arayıp bulan, kafasında nisbet fikriyle tarihî şeniyeti, büyüklük hissini birleştiren, bunu o toprağa, sonra da tunca geçiren sanatkâr.

Şu halde Barbaros âbidesi bir sanat eseridir. Âbidenin açılacağı günler, İstanbul’da bulunamadım. Anadolu içinde zarurî bir yolculuk yapıyordum. İstasyonlarda, otel ve kahvelerde, dost evlerindeki tesadüflere göre, bu âbidenin açılacağından ve açılışından bahseden gazeteleri ancak okuyabildim. Bizzat Millî Şef’in âbideyi açmış olması hâdisenin ne kadar mesut olduğunu gösterir. Bu demektir ki Türk sanatı yeni bir tarih ve talihe giriyor. Millî Şef bu lûtfuyle yeni başlayan bu sanatı, millî varlığın en öz çocukları arasına koymuş oldu. Bu açış, Türk heykeltraşlığının Türk tarihi namına takdisi idi.

Bu gazetelerin hemen hepsinde Barbaros anıtı ve Barbaros’un hâtırası canlı bir şey gibi yaşıyordu. Bu tamamiyle haklıydı. Şehir büyük hemşerisini bu vesile ile kutluyordu.

Bu sanat eserini bize hediye eden sanatkârlardan bahseden bir satırı beyhude yere aradım. Hayır. Bir kısmı, üzümü sıkıp şırasını aldıktan sonra posasını atan adam gibi Barbaros âbidesini almışlar, sanatkârı bir tarafa bırakmışlardı. Büyük bir kısmı ise, sadece açılış merasiminin peşinde idiler. Ve nihayet Barbaros’a ait hâtıraların tekrarı vardı. Halbuki hakikatte Barbaros âbidesi İstanbul Belediyesinin bir imar veya terfih plânı kadar, Türk denizcilik tarihi kadar, Türk sanat tarihini de alâkadar eden bir meseledir.

Âbidenin kendisinden bahsedilmesi, teferruatıyla figürlerin verilmesi, hakkında fikirler yürütülmesi ve nihayet sanatkârlarından bahsedilmesi lâzımdı.

Herkes eline geçen Türkçe kitabın muhteviyatıyle İngiliz ansiklopedisinin Barbaros maddesini bir yere toplayınca büyük Amiral hakkında bazı fikirler sahibi olabilir. Gazetelerin bu mühim sanat hâdisesini ehil kalemlere bir sanat hâdisesi gibi yazdırması lâzım gelirdi. Hattâ bununla da kalmamak, bu anıtın etrafında kendi sanat meselelerimizin

münakaşası yapılmalıydı. Barbaros anıtı senelerce zevkimize birşey ilâve etmiyen ecnebilere meydanlarımızı teslim ettikten sonra nihayet doğru yolu bulan bir zihniyetin mahsulüdür. Ondaki nisbet Reims veya Frankfurt katedrallerinin, Floransa ve Milano şaheserlerinin nisbeti değil, Bursa ve İstanbul'u süsliyen eserlerin, Sinan'ın, Hayrettin'in nisbetidir. İyi ve kötü, bizim havamızdan gelir, mazimizin, tarihimizin içinden çıkar.

Niçin bu vesile ile Türk heykelciliğinin mukadderatından, varsa —ki vardır— mazisinden, şimdiden çok feyizli görünen istikbalinden, diğer sanatlarımızdan ve nihayet Cumhuriyet devrinde yeniden hız alan sanat inkişafının Türk şehirciliğine yapacağı yardımdan ve artık güzellik mukadderatını kendi elimize almamız lâzım gelen şehirlerimizden bahsedilmesin?

Başka bir memlekette olsa sayfalar dolusu yazılar yazılması muhakkak olan bu bahisler, bir tarafta kalsın, sanatkârlarının adı bile geçmiyordu. Matbuat tarafından sanat böyle mi teşvik edilir? Bir sanatkâr ne bekler? Senelerce çamurun arı gibi ısırdığı, yaktığı elin, bir insan başını mengene gibi sıkan fikrin, azaplı tereddütün mükâfatı, herhalde eserinden bahsedilirken adının unutulması değildir. Okuyucularıma bu küçük hizmeti ben yapacağım. Türk İstanbul'da, Türk tarihinin bu büyük hatırasını tunca nakleden heykeltraş Zühtü Müridoğlu ile Hadi'nin cömert istidatlarıdır.

Seyredenlerin alnını bir Okyanus rüzgârının serinliğiyle dolduran bu tunç zafer rüyasını, Barbaros'un içinden yetiştiği ırkın öz çocukları vermiştir. Yarının bu alaca sabahta, titreye titreye çantası koltuğunda ilk mektebe giden Beşiktaşlı çocukları arasında, birisi, gelip geçerken seyrettiği bu heykele bakarak sanat aşkının kendisini ısırdığını hisseder ve kendisini heykele veya resme verirse, sanatkâr kaderini alevden bir gömlek gibi sırtına giyerse, Türk tarihinin seyrine bir zincir daha ilâve edilecek, bir gelenek daha kurulacak, bir tohum daha yeşermiş olacaktır. Onun içindir ki

bu âbide ve yurdun her tarafında az çok görülen, fakat yapanlarının adları gereği gibi tekrarlanmayan kardeşleri, bugünün üzerinde en ehemmiyetle durulacak millî hâdiselerinden biridir.

Unutmayalım ki sanat sevgi ve alâka ile gelişir.

Gençlerin Sergisi ve Sanat Meselelerimiz

(Tasvir, 27 Mart 1946, nr. 358)

I

Malherbe'in, merhum Rahip Bremond'dan beri çok tanınan bir mısraı vardır: «Meyvalar, çiçeklerin (de) vadini geçecek», der. Galiba güzel sanatlarımız yavaş yavaş böyle bir feyiz devrine giriyor.

Bu sene Ankara'daki yedinci devlet sergisi gerçekten şaşırtıcı idi. Sadece çok güzel eserlerle zengin değildi. İstidatlar, anlayışlar da birbirinden çok ayrı idi. Asıl zenginlik olan bu mahiyet ve teknik değişikliği, bu arama zevki, paletine ve haricî âleme bu şahsî tasarruf — bir yığın ikinci, üçüncü derecede esere rağmen — sergiye bekleyişlerimizin bir mükâfatı manzarası veriyordu.

Yazık ki tenkidin yokluğu yüzünden bu başarıdan büyük kitle habersiz kaldı. Tenkidin yokluğu, aydınlarımızın resmimizin seviyesine henüz erişmemesi, yani sanatın hayatımızda, henüz hakkı olan yeri almamış olması demektir. Hâlâ san'ata, himayesi bazı resmî makamlara düşen bir marifet şubesi diye bakıyoruz. Onunla hayatımız ve zihnî faaliyetimiz arasındaki büyük ve yaratıcı münasebeti ihmal devrindeyiz.

Yedinci devlet sergisinden aldığımız zevki hususî sergiler tamamladı. Üstüste Oygar galerisinde Zeki Kocamemi'nin, Zeki Faik İzer'in, Cemal Tollu'nun sergileri açıldı. Şimdi de gençler aynı galeride resimlerini teşhir ediyorlar. Genç Türk resmi yorulmadan, bıkmadan kendi varlığını gösteriyor. İtiraf edelim ki halkımız da bu çalışmayı iyi kötü besliyor.

Genç ressamlarımız... Yani yaşları yirmi beşle otuz sularında olanlar. Okuyucu şaşırmasın. Tıpkı Shakespeare'in piyesinde olduğu gibi zaman kanatlarını bir daha açmış. Bundan on sene evvelin gençleri şimdi bugünün ustalarıdır. Artık Zeki Faik'ten, Cemal'den, Eşreften, Nurullah'tan bu günün gençleri diye bahsedilemez. Eserlerinin tazelik hakkı tamamiyle saklı

kalmak şartıyla onlara artık genç denemez. Şimdi bu kelimenin büyüsü başka başların etrafında masal havasını örüyor.

Hakikat şu ki yeni bir neslin karşısındayız. Şeker Ahmed Paşa devrinden beri dördüncü sanat neslini idrak ediyoruz. Nesillerin böyle mevsimler gibi birbirini kovalaması beni üzmüyor, varsın benim neslime artık genç denmesin. Elverir ki hayatın mucizesini devam ettirenlerin, ettirecek olanların arkamızdan geldiğini bilelim. Mesele ebedî çerağın sönmemesi, daimâ tutuşmasıdır.

Ressamlarımız bu itibarla mesutturlar; çünkü daha dün, şüphe ve tereddüdün sisleri içinde saklı olan yeni bir kafile onların yolunda yürümeğe başlamıştır. Yaptığı işin devam ettiğini bilmenin saadeti, millet hayatının en güzel tarafıdır.

Bugünün gençleri, Güzel Sanatlar Akademisi'ne bundan sekiz on sene evvel girip orada sanatlarını öğrenenlerdir. Unutulan teamüller, nizamnameler bir türlü altına son çizgisini çizemediğiniz imkânsızlıklar ve nihayet imkânsızlığın bu bahiste ta kendisi olan altı muharebe yılı, bu gençleri dışarıya çıkmaktan menetmiştir. Onun için bu sergide eserlerini gördüğünüz insanlar, sadece kendi şartlarımızla yetişen sanatkârlarımızdır. Memleket içinde ve kendi kazançlarımızla yetiştiler. Bizim âdetlerimiz onları doğurdu. Büyük Avrupa resmini sadece kopyelerinden gördüler, bütün sanat semasını, öğle ışığında bir sema haritası ezberler gibi oldukları yerde sayarak yetiştiler.

Fakat, yalnız bir defa için kalmak şartı ve dileğiyle, tecrübe hiç de fena olmadı. Memleketimizde yetişen bu gençlerin karşısında bunu anlıyoruz. Resmimiz hangi merhaledeidir, bunu bildik.

Vâkıa Garp'la, yani büyük, müzelerle, asrın öz sahibi olan ustalarla ve onların etrafında, onların havasıyla genişlemiş, nizamını bulmuş sanat hayatı ile temasın yokluğunu bu gençlerde duymamak kabil değildir.

Herşeyden vazgeçelim; hepsinde uzletin baskısı var. Nasıl demeli, âdeta bir ihtibas içindeler. Büyük Garp sanatkârlarım yakından görmemiş olmalarının verdiği bir nevi ürkeklik, fırçalarım âdeta tutuyor gibi. O kadar ki kendilerini tam vermekten çekiniyorlar.

Bugün Nuri adıyla tanıdığımız yaradılış mucizesini, iki defa Deraine ile konuşturun, üç ay Matisse ve Bonnard'la kalsın, Louvre ve Uffici müzesini gezsin, doya doya Cezanne'ı, Rembrandt'ı görsün, 15 inci asır İtalya'sı dediğimiz o mücevher yağmuruna altı ay tutulsun, sel halinde aydınlık iliklerine kadar işlesin, elbette ki Nuri'nin peyzajları, o sükût musikîsi, bize bu temaslardan bir fecr-i şimalî gibi zengin, şaşırtıcı ve sadece tabiat-üstü infilâk halinde dönecektir. Bu hepsi için Ferruh, Fethi, Fuat, Mümtaz için de böyledir.

Bunu bir söz gelişi olarak yazmıyorum. Sözü isteyerek buraya getirdim. Resmimizin en mühim meselesini açıklamak istiyorum. Bu gençlere ağabeylerinin hayatlarına karışan fırsatı vermeği düşünmemiz lâzım. Adım başında karşılarına çıkan imkânsızlığa rağmen onlar Avrupa'da çalışabilmişlerdi. Ne kadar? 1928 veya 1930 senesinde İstanbul'dan Paris'e gönderilen bir sanat talebesi üç sene sonra mukavele icabı çağrılıyordu; halbuki bu üç senede bu gençler, ancak gidecekleri yolu seçebilirler ve birkaç adım atabilirlerdi. Sanat yolu, turistik otomobil caddesi gibi her türlü işaretiyle, beyaz çizgi ve renkli fenerleriyle ilk hamlede seçilmesi mümkün bir yol değildir. İstidat sahibi, her fırsatta şaşırtmaya çalışır; annesini mağaza vitrinleri önüne çeke çeke dolaştıran çocuğa benzer. Fakat ne olsa, yine gittiler; ve gittikleri için biz kazandık! büyük ve kaliteli resmi tanıdık. Yıldız kervanına karıştık.

Bundan on beş sene evvel resmimizde bir Büyük Saim vardı. Saim hâlâ vardır. Fakat ne yazık ki onun için beslenen ümitler, henüz doğmamış bir çocuğun evvelden konulmuş adı gibi duruyorlar. Çünkü gidemedi.

Gençlerin sergisini gezerken bu şaşırtıcı istidatların büyük resimle karşılaşacakları zaman kazanacakları şeyleri düşünmemek kabil değil.

Hayır, güzel sanatlara tam imkân vermek istiyorsak, gençlerimize ve bütün sanatkârlarımıza Garb'ın kapılarını açmalıyız. Eğitim Bakanlığı göndersin, parti göndersin, Dışişleri Bakanlığı göndersin, hususî sergiler açılsın, burslar konulsun. Fakat gençlerimiz gitsin. Milletlerarası sanat âilesinin içine katılsınlar. Bunun için elden geleni ve gelmeyeni yapmalıyız. Kırk, elli sanatkârımızı yetiştirmek için senede yapılacak azamî bir milyon lira masraf israf değildir. Belki ekonominin en büyüğüdür. Dişimizden tırnağımızdan arttırmağa mecbur olsak bile bunu yapmağa mecburuz. Tıpkı Ankara ve İstanbul'da başlamak üzere büyük vilâyet merkezlerinde birer sanat galerisi açmağa mecbur olduğumuz gibi. Tıpkı her sene devamlı şekilde iş gören heyetler vasıtasıyla büyük merkezlerden sanat eserleri almağa ve böylece büyük bir resim ve heykel müzesinin temelini atmağa mecbur olduğumuz gibi. Avrupa'da iyi kötü bir sanat tarihini takip edecek derecede müzesi olmayan mühim şehirler, sanırım ki yalnız İstanbul'la Ankara'dır. Halbuki İstanbul müzesi kadîm dünya sanatının en mühim hazinesidir. Niçin tek kanatlı kalmalı?

Tanzimat bu işi yapamadı. Bunun için yüz sene geciktik. Tıpkı konservatuarda olduğu gibi.

Sonra ne oldu? Açmağa mecbur olduk. İhtiyaç, unutmakla, ihmalle ortadan kaybolmaz ki! Ve açtığımızdan birkaç sene sonra anladık ki opera denen şey bir mucize değildir. Yirmi sene sonra, belki daha evvel dünya sahnelerinde alkışlanacağız.

Sanat için, fikir hayatı için geçirilen her tereddüt acı bir kayıptır; çünkü her geçen zamanı bir misli daha geri kalmakla öderiz.

Bazan düşünürüm; bizde rahat ve müreffeh şekilde seyahat imkânı bulanların kaçı böylesi bir imkâna hakikaten muhtaçtır; romatizmalı

ihtiyarlar ve nevrastenik kadınlarımız için kâfi derecede ılıcalarımız var; işini bilen terzi, berber, manikür dükkânlarımız var. Şaraplarımız hiç de fena değil; hattâ eğlencesi kıt olmakla beraber plâjlarımız Cote d'Azure'den aşağı değil. Fakat Rembrandt'ımız yok, Rubens'imiz yok, Leonard, Titien yok, Correge yok, Piero Della Francesca yalnız İtalya'da görülebilir, Eyck ve Degas'ları seyretmenin, Delacroix'nin ve İngres'in dersini almanın yegâne çaresi, Paris'te onların eserini görmektir. Hepsini ne diye sayalım? Büyük resim ve heykel dışardadır. Ve biz bu sanatları yeni öğreniyoruz. Bu, hayal kurmağa hiç de müsait olmayan bir hakikattir. Hem de en riyazî cinsinden. Hayal, tek mütehassısla dünya sanatını memleketimize getirdiğimize inanmaktın.

Şimdi bu satırları yazarken hayatımda en çok üzül düğüm saatlerden birini hatırlıyorum: Bundan dört beş sene evvel, Beyoğlu'nda küçük bir kahvede iki talebemle beraber oturmuştuk. Gençler bana o günlerde açılmış olan genç Fransız ressamlarının sergisinden bahsediyorlar, müzesiz resim yapmanın güçlüğünü yana yakıla anlatıyorlardı. İçeriye tanıdığım ve çoktan beri görmediğim bir ahbabım geldi. Onu Ankara'daki hocalığım senelerinde tanırdım. Her gece birkaç dostuyle İstanbul pastahanesine, sinema dönüşü uğrar ve Fransız sefarethanesinin baş aşçısı ile, Fransız mutfağına ve Mösyö Pierre Benoit'm romanlarına dair enteresan konuşmalar yapardı. Koltuğunun altında ise daima, hemen iki haftada bir, cildini değiştirmeği unutmadığı Proust taşırdı. Masamıza oturdu. Yanımdaki uzun saçlı, zayıf, elbisesi boya lekeleriyle kirli delikanlılara şöyle bir gülümsedikten sonra, Avrupa'dan yeni döndüğünü, çok güzel şeyler getirdiğini söyledi. Bir Zurbaran, iki Greco elde etmiş, hattâ bir de küçük Goya'sı varmış.

Gelirken Paris'ten de bir Modigliani ile küçük bir Matisse almış, bir kaç da değersiz Friesz'i varmış. «Acaip şeyler monşer, bir tanesini bir kadına hediye ettim: epate oldu... Galiba yarın buluşacağız...»

O konuşurken ben, bütün gününü Akademi'nin kütüphanesinde, bin türlü baskı hataları içindeki alelâde kopyelerden sanatın çetin sırrını çözmeğe çalışan, bir Derain'i, bir Bonanrd'ı yakından görmek için ömrünün yarısını vermeğe hazır olduklarını yakından bildiğim talebelerimin yüzüne bakmamak için başımı muttasıl yere eğiyordum. Brughe, Bruttelle, Escurial, Fransız aşçısı ve Velasquez İspanyası, Friesz ile elde edilen kadın ve garsonyer döşemeğe yarayan sanat eşyası...

Hayır, asıl seyahat imkânlarını sanatkârlarımıza, bizi kendimize ve dünyaya tanıtacak olanlara vermeliyiz. Çünkü asıl yaşatacak olan sanattır.

İnsanoğlunun garip bir hasleti vardır. Açlığa razı olur; fakat şahsiyetinin ve talihinin yarıda kalmasına razı olmaz. Yetişebileceğini bilen bir sanatkâr yetişmezse ıztırap çeker, kendisini ve etrafını zehirler. Sanat heyecanı tersine çevrilmeyegörsün.

Şüphesiz ki sanatkârlarımız fakir bir milletin çocuğu olduklarını, bulunduğumuz yapıcı devirde bir yığın imkânsızlık içinde çırpındığımızı, iki asırlık bir mazi seyyiesinin hesabını ödediğimizi, hülâsa ancak yirmi senenin içinde hayatımıza düzen vermeğe çalıştığımızı, buna rağmen sanatın her vakit ön plânda düşünüldüğünü biliyorlar.

Fakat kendi kudretlerini de biliyorlar; bu memleketin ekonomisine henüz açılmamış bir liman gibi, işlenilmeyen bir maden gibi dâhil olduklarını da biliyorlar. İçlerinde bütün bir kudret çağlıyor. Bu kudret ya dışarıya çıkacak, ya kendilerini olduğu yerde boğacaktır. Halbuki zengin olmadığımızı hepimiz biliyoruz.

Fransa yıkıldığı zaman, vatan uğrunda çalışanlar, sanatkârlarını, şâirlerini, romancılarını, musikişinaslarını hatırladılar. Hemen hepsi Courbet'yi, Corot'yi, Chardin'i, Verlaine'i, Racine'i yetiştirmiş bir millet olduklarını söylüyorlar ve bunu düşündükçe zekânın ölümü yeneceğine

inanıyorlardı. Gide ile Andre Maurois, Supervielle ve Valery Larbaud ile Aragon burada birleşiyorlardı.

Hemen her mecmuada, her gazetede fransız dilinden, Fransız sanatından bahsedildi. Hakikat de bu idi; Fransa'nın cesedi çiğneniyordu. Hakikî Fransa insanlığın hafızasında idi. Ona hiç kimse dokunamazdı. O uçsuz bucaksız bir zamanda devam etmiş bir çığırdı.

İtalya'da da aynı şey olmadı mı? Hâlâ bu millete sanatı ve sanatkârları için hürmet edilmiyor mu? İspanya Velasquez'in ve Cervantes'in memleketi olduğu için mevcuttur.

Biz acı mütareke senelerinde mazideki eserlerimize nasıl sarılmıştık! Türk mimarisine behemehal tahakkuk edecek bir istikbal müjdecisi gibi bakıyorduk. Haklı idik; çünkü onlar yaşadığımızın delilleri idi. İstikbalimizin kefilleri idi. Hakikatte mimarîsiyle, musikîsiyle, şiiri ile yaşayan bir millet olduğumuz için kılıcımız o kadar keskin oldu.

Bunları gençlerimize yetişmek fırsatım behemehal vermemiz lâzım geldiğini hatırlatmak için söylüyorum.

Şimdiye kadar devlet ve parti güzel sanatlar için en lüzumlu şeyleri yaptı. Fakat şimdi resmimize ve heykeltraşçılığımıza, bütün güzel sanatlarımıza başka bir gözle bakmamız devri geldi. Artık bu sanatlar, ne olacağını bilmediğimiz birer ümit halinden çıktılar.

Şimdi en kesin tedbirleri almak şartıyla onları birkaç sene içinde milletlerarası seviyeye çıkarmak çağma geldik. Ve elbette ki Cumhuriyet hükümeti bunu yapacaktır.

Hakikat şu ki aramızda büyük adamlar var; ve arkalarından onlar kadar kuvvetli ve büyük olanlar geliyor.

Dün sergilerine gittiğim gençler, beş sene Avrupa'da kalırlarsa olduklarından çok başka olurlar. Bir Zühtü Müridoğlu, bir Zeki Faik İzer, bir Eşref üç senelik bir dışarı hayatında, başka hiç bir çare ile

yapamayacağımız şekilde bizi dünyaya tanıtırlar. Hatta daha büyüğünü yaparlar. Bize bizi açarlar. Yanlış fikirler bizi çelmesin; bir cemaate ruhunu veren sanatkârdır, sanatkâr ilâve eder, sanatkâr tamamlar, sanatkâr yaratır. Büyük realite, fikir ve sanattır.

Tolstoi'dur, Racine'dır, Dostoievsky'dir, Dickens'dir, Yahya Kemal'dir, Fuzulî'dir, Shakespeare'dir. Şaşırtıcı Yunan dünyası yirmi ismin birbiri arkasından sıralanması ile doğmuş bir dünyadır. Bizim büyük realiteler sandığımız şeyler zaman içinde büyük rüyaların birbirine eklenmesidir. Gerisi sadece edebiyattır.

Sanatkârlarımıza her türlü şeyi yapmaktan çekinmemek zamanı geldi. Bir hakikat varsa o da şudur: dünyanın en istidatlı milletlerinden biriyiz. Dün gördüğüm resim sergisi, bu istidadın çok güzel bir ifadesidir. Devlet, bu istidatları yetiştirmek için çok şey yaptı. Bu da ikinci hakikattir. Bugün memleketin her seviyesinden ve her toprağından yetişen genç, içindeki ilâhi kıvılcımı bize tanıtmak imkânına sahiptir. Şimdi bu imkânların varabilecekleri buudlara varmasını temin lâzımdır.

Bu kadar heyecanlı konuşmamın sebebi, bu gençlerin yetişmelerini yakından bildiğim içindir. Onlar talebemdir. Beni tanımayanlar «Hamdi, talebelerini ve dostlarını methediyor» diyecekler. Varsın desinler. Ben de derim ki «ne yapayım? Benim, istidatlı insanlarla dost olmak gibi bir mazhariyetim vardır. Hocam Yahya Kemal'di. Bu mazhariyet, Zeki'yi, Mümtaz'ı, Selim'i, Sadi'yi, Fuad'ı bana çocuk denecek yaşlarda tanımak ve onlara hizmet etmeğe çalışmak fırsatını verdi. Böyle olduğu için istidatlarını inkâr mı edeyim? Haklarını mı yiyeyim? Güzelliğinden bahsedilince utanan genç kız gibi arkadaşlarımın istidadından mahcup mu olayım?

II

Avni'nin resimleri gerçek bir mükemmeliyet içinde. Fırçası şimdiden usta bir fırçadır. Seçmesini biliyor. Tabiata kendisine mahsus bir bakışı var diyeceğim geliyor. Biraz avına atılan kuş gibi bakıyor, sevmekten ziyade tasarruf etmek istiyor. Fakat bakıyor ve görüyor. Fakat eşyanın vasıflarım silmiyor. Ona hürmet ediyor. Okuyan kadının en basit kontrastlarla elde edilmiş güzelliği gibi, küçük Karacaahmet peyzajının demir leblebi tecridi hep bu kudretin ifadesi. Arada daha hazlı, daha eşyanın güzelliğine kendisini bırakmış olduğu eserler de var. Eşrefe çok yaklaştığı karlı peyzajı, bir sokak, iki ev ve birkaç yolcu ile birdenbire fethediverdiği İstanbul sokağı gibi. İki numaralı peyzajda masmavi bir gök, insanı bir obsesiyon gibi yakalıyor.

Ferruh'un daha az usta, fakat daha çok masallı bir sanatı var. Mısır bayramı, bizde yerli hayat için söylenmiş en güzel şiirlerden biridir. Yazık ki tablonun eb'adı bu kadar geniş bir hayat sahnesini içine almakta güçlük çekiyor. Plânlar karışıyor, fakat sanatın ışığı gündelik hayatı ne kadar değiştiriyor. Ferruh, bir güfte bezemekte daha bol ve cömert olacaktır. Çünkü renk anlayışıyla doğmuş. Karanfilli ve pipolu natürmortu daha sağlam, kuruluş güzel. Eşya satıhtan konuşmuyor.

Bizimle birleşmek istiyen bir dili var. Paleti kendisine yeni ufuklar aradığını gösteriyor; ben de onun gibi düşünüyorum; M. Degas'dan öğrenecek çok şey. Fakat siyah beyazlarında hepsinden ayrı. Bir masal söyler gibi bazı şeyler anlatıyor.

Fethi'nin beyaz siyahları daha usta. Daha hikâyeci. Belli ki insan kaderiyle ilgili bir ruhu var. Hele yanyana, konuşmadan, birbirini görmeden oturmuş üç adamı aynı ciltte üç ayrı hikâye gibi. Hepsi kendi içinde, kendi talihinde mahpus.

Başka başka zamanları sayıyorlar. Gece yolcuları da öyle. Fakat asıl güzel ve büyük eserleri, bu hikâyelerden, oya işi peyzaj litografilerinden

çıktığı zaman, resim yaptığı zaman kendi ölçülerini alıyor. Fethi'de iyi renk anlayışı, eşyayı cendere içine sokmayan bir desen var. Sonra durmasını, düşünmesini biliyor. Belki ileride büyük portrecilerimizden olacak. Çünkü insana dışarıdan bakmıyor. Talihiyle anlatıyor. Balo tablosu için büyük bir şey denemez. Fakat atmosfer sahibi olduğu muhakkak. Hülâsa daha şimdiden her yanından kuvvet fışkırıyor.

Fuat İzer, natürmortlarında çok sağlam bir tekniğin peşinde yürüyor. Mevzuunu güçleştirmesini âdeta seviyor gibi. Bu benim hoşuma gidiyor. Arasıra dekoratife kaçıyor; fakat bu paletinden geliyor. Açık renkleri seviyor; valör arayışı başka türlü. Onun için isterse çok zarif olabilir; tabiî kalitelerinden hiç kaybetmemek şartıyla. Balıkçısını bilhassa bunun için sevdim. Bir gün onu çok geniş ufuklarda göreceğiz.

Turgut Belge arkadaşlarından daha durgun. Fakat büyük resmin peşinde. Ülküsü ile arasında bir parmak kadar bir yer, sıyrılacak bir küçük perde var. Peyzajları henüz fırına girmemiş seramik işleri gibi bu hamleyi bekliyor. Onda eskiden «isabet» dediğimiz şey var. Sonra kendisine has diyebileceğim bir vekarı, sükûneti var ki en güzel, en hâlis madenlerdendir.

Mümtaz, işi ve işçi hayatını teganni etmek istiyor. Sanatkârdan daha çok çalışanı anlayacak var mıdır? En aristokrat yetişeni, en mücerret düşüneni dahi işin ve çalışanın kardeşidir. Galiba Albert Thibaudet, Mallarme'nin fotoğrafilerinden bahsederken, bu şâirler şâirini, mücerret hülyalar prensini en iyi ananesinde Fransız zenaatkârına benzetir. Titiz işçi, sanatkârın en saf modelidir.

Mümtaz'ın bunu bir saha olarak alması hoşuma gidiyor. Yalnız daha neşeli olsun derim. «Saatler ve işler», başından beri sanatın en güzel mevzuudur. Fakat iş şevk ve neşe verir; bu neşeyi Mümtaz'ın bize bir gün bir sırmalı elbise gibi giydireceğine eminim. Öbür eserlerinde azla kanaat ettiği için daha olgun görünüyor. Herhalde o da güç olanı seviyor.

Gençlerin en kuvvetlisini, en tatlı lokmayı sona saklayan çocuklar gibi sona sakladım. Büyük notürmortu, yanyana konmuş iki kahvealtı masası ve üzerindekiler, daha şimdiden resmimizde bu genç adamın nasıl bir mevsim olduğunu gösteriyor. Bu küçük tabloda ne kadar araştırma, ne sakin emekler var. Fakat ne kadar rahat konuşuyor. Eşya nasıl bir emniyet havası içinde insan hayatına girmiş olmaktan mesuttur ve bu emniyet seyirciyi nasıl zaptediyor. Hatırıma, bir İngiliz romanını bitiren, masa üstündeki küçük çesterfild bıçağı geldi. Bu bir yaşama türküsü. Ancak böylesi eserlerde eşyanın hayatımıza girdikten sonra iyilik seven bir peri çehresini takındığım anlarız. Çıplak duvar ve fakir eşya... Fakat yaratıcı ruh hepsini henüz kanatlanmış bir zümrüdü anka haline sokuyor.

Nuri'nin resmi, rehbersiz, pusulasız, kendi kendine ne seyahatler yapmış, ne limanlar bulmuş, Braque'i kendi kendisine keşfetmiş, dersini almış. Büyük kadın portresi daha başka şekilde güzel. Fakat hepsini Saymalı mı? Zaten ne diye gençlerden böyle teker teker bahsettim. Bu bir haksızlık değil mi? Okuyucuya fenalık ettim gibi geliyor. Daha iyisi gidin görün. Bu çocuklarımızın zaferidir ve bizim yaşama hüccetlerimizden biridir.

Bu memleketin ne parlak, ne velût, ne yaratıcı istidatlara gebe olduğunu, bu sergi yarım saatte insana öğretebilir.

Cemal Tollu ve Resimde Yapı

(Ülkü, 16 Şubat 1946, nr. 106)

Oygar Galerisi, yaptığını bilmek şartiyle tek bir insanın neler başarabileceğini bir daha gösterdi. Dost ve misafir sever havasında senenin üçüncü resim sergisi açıldı. Resmî otoriteler Türk sanatının geniş halk kitlesiyle temasını temin edebilmek için çare arayadursunlar, bu küçük dekorasyon atölyesinde Zeki Kocamemi ile Zeki Faik İzer'den sonra Cemal Tollu da resimlerini teşhir ediyor. Bunun bir ressam için ne kadar ehemmiyetli bir imkân olduğunu Cemal'in bana söylediği şu sözler anlatır: «Resimlerimin bir kısmını olsun bir arada toplanmış görmek bana hem kuvvet, hem de sanatın üzerinde yeni baştan düşünmek fırsatını verdi.»

Cemal Tollu'nun sergisiyle ondan evvelkiler, bize de resmimizin imkân ve kuvvetleri üzerinde düşünmek fırsatını verdiği için İsmail Oygar'a teşekkür ederiz. Bu münasebetle İstanbul'da bir resim galerisinin açılması zamanının geldiğini söylemek doğru olur. Bu sadece resmimizin gelişmesine yaramayacak, halkın terbiyesine de hizmet edecektir. Şurasını da söyleyelim ki bugün İstanbul'da, hiç de ihmal edilemeyecek yekûnda bir tablo ve resim ticareti vardır. Görgüsüzlüğe, paralı sanatların hâlâ simsar delâletine tâbi snopluğuna dayanılarak yapılan bu ticaret, İstanbul'da beş, on antikacı dükkânını birden beslemekledir. Altında taşıdığı imzanın doğruluğundan her zaman şüphe edilebilecek bir yığın eser, o sözüm ona İspanyol, Hollanda ekollerinden gelme resimler, çoğu nerede ve hangi tarihte yapıldığı belli olmayan Venedikliler, XVII. ve XVIII. asır Fransız ressamları, en pahalısı yüz liraya alınabilecek bir seyahat albümünden çıkarılan ve tutturabildiğine satılan eski İstanbul peyzajları, hülâsa mahiyeti epeyce meçhul bir yığın eser her gün piyasaya sürülüyor. Ayrıca, hiç bir sanat değeri taşımayan, tıpkı büyük kunduracı ve terzi dükkânlarına dışardan metâ yetiştiren kalfalar gibi, fakat onlardan kıyas kabul etmeyecek

kadar az değerli insanlar tarafından yapılan bir yığın seri mamulât, lüks çerçeveler içinde gümüş şamdanlar, aynalar, billûr vazolar, kısacası bir yığın lüks eşya arasında — tıpkı bir zaman vapurlarda, kucaklarda taşınarak satılan o meçhul adam büstleri gibi, fakat daha ustaca, çok mizanseli bir havada— gündelik hayatına sanatın lüksü nasıl geçireceğini bilmeyen ve sanat ölçüsü olmadığı için vitrine, dükkân adına, şöhrete, snop ahbaba tutulan bir yığın insan her gün aldanıyor. Gerçek olan şudur ki, bu paralar hakikatte öz ressamlarımızın kesesinden çalınmış imkânlardır. Türkiye'yi bir gün dünyaya yeni bir ışık altında tanıtacak müstakbel şaheserlerin doğuşunu geciktiren bir yığın teşebbüs gözlerimizin önünde çalışıyor. Halka daima açık olan bir galeri, bu ticareti belki derhal ve tam önleyemese bile, yarıya indireceği muhakkaktır. Şunu da ilâve edeyim ki ben İstanbul'da ecnebi ressamların eserlerinin satılmasına itiraz etmiyorum; hepimiz bir Derain'in, bir Bonnard'ın, eski yeni bütün Avrupa resminin memleketimizde satılması imkânını isteriz.

Selâhattin Refik'in Fransa'dan getirdiği beş on parça resim bütün sanat severleri sevindirmişti. Zaten bu cins resim memleketimize girdikçe ressamlarımızın değeri artacaktır. Biz, halkın zevkine yapılan ihanetin aleyhindeyiz. Bu ihanet önlendiği gün — bunun da ilk çaresi İstanbul'da devletin açacağı daim! galeridir— Türk sanatı az zamanda onu şimdiye kadar ayakta tutan devlet veya resmî müessese yardımlarından müstağni kalacaktır. O zaman, bugünkü çiçek açmayı hazırlayan ve ressamı ayakta tutan bu yardımların yerine resmin gelişme yolları için sarfedilecek büyük Avrupa mükâfatları ihdas edilecek, müzeler açılacaktır. Ayrıca çok kuvvetli olduğumuz bir sanat, halkın arasına yavaş yavaş yayılacak, estetik terbiye hayata yapıcı bir âmil gibi girecektir.

* * *

Cemal Tollu’nun resmi için ilk hatıra gelen vasıf «sıhhat» kelimesidir. Onun sanatı, Dürer’in «Tarih» tablosundaki o gürbüz, adaleleri büklüm büklüm, adeta pehlivan yapılı, fakat gene güzel ve çekici, bilhassa sıhhat ve kuvvetiyle güzel ve çekici genç kadına benzer. Bilmem, okuyucularım, ayaklarının altında bir küre, elinde belki de mesut sürprizlerini sakladığı güzel bir kuyumculuk eseri, bütün uzviyetini —hiç dağılmamak, hiç bir yere akmamak şartiyle— tesadüfün rüzgârına bırakmış görünen ve böyle olmakla beraber, her halinden kendi kaderine sahip olduğu okunan, hiç bir tecrübenin yaşlandırmadığı bu güzel mahlûku hatırlarlar mı? Ressam, sanatının diğer vasıflarını, bazı tablolarım büyük bir renk kibarlığıyla o kadar lezzetli yapan çekingenliğini, eşyayı kendi üzerine bir yumruk gibi kapatan ve her resmine bir âbide çeşnisi veren o çok övülmeye lâyık kompozisyon kudretini, hep bu sıhhat ve sağlamlık duygusuna borçludur. Sanattaki sıhhat, biyolojidekinin aynıdır. Unsurları âhenk içinde işleyen her terkip sıhhatlidir. Fakat sıhhat bir ânın realitesidir. Sağlamlık ise ona bir «durée», bazan da onun dış manzarası olur. Sanatta sağlamlık, bizde devam fikrini uyandırır. Cemal’de bunların her ikisi de vardır. ‘

Onun tablolarında âni ilhamların, geçici hayranlıkların, coşkunlukların yeri yoktur. Cemal’de bütün ruh hâletleri çarçabuk resme dair teknik meseleler şeklini alır, «Perspéctive», «Volüme» endişesi olur, renk uygunluğu veya kontrastı olur ve bu çehresiyle ressamda yaşar. Böylesi bir sanatta konunun rolü, ruhî hayat, teessür ve heyecanlarımız gibi, sadece esere bir vesile teşkil eder. Bu sonuncuların tesiri bulunsa bile, ya «tasavvur»a başlangıç olmakla kalır, yahut da, teknik davalara o kadar istihale eder ki fark edilmez. Cemal, bu itibarla arkadaşlarının çoğundan ayrılmaz. Yalnız şu farkla ki, onun sanatı büyüğü, azametliyi sever. Bizde âbidemsi resme en çok yaklaşan ressam odur. Üslûp, bu tabloların çoğunda, merasimde çok titiz bir sarayın teşfiratçısı gibi bizi karşılar. Bence Cemal

Tollu’nun tekniğinde en hâkim taraf, konstrüksiyondur. İnsan vücudu, peyzaj, natür-mort, ev içi hayatı — zaman zaman gündelik hayattan parçalar resmetmekten de hoşlanır— hepsi onda zihnî, hattâ riyazi bir konstrüksiyondur. Cemal, tabiatı inşa etmekten hoşlanır.

Bu eserlerin karşısında bizi saran yekparelik, bir anda doğmuş şeyler vehmi de buradan gelse gerektir. Vehim diyorum, çünkü bu tablolar, sağlam ve ilk safta konuşan kompozisyonlariyle, form ve plâstik endişeleriyle, çok usta uygunlukların peşinde koşan renkleriyle ve bizzat bu palette soğuk tonlara o kadar çok yer veren seçişiyle gerçekten hesaplı, gideceği yeri çok önceden ve çok iyi bilen eserlerdir. Bu o kadar böyledir ki, Cemal’in şahsî mütalaa yürütmeden bir tablosunu göstermesi âdeta imkânsızdır. Onun «şöyle bir şey yapmak istiyordum, fakat burası olmadı», yahut «şu tarzda bir renk tesiri elde etmek istedim, fakat yapamadım» gibi cümlelerle başlayan şikâyetlerini bütün arkadaşları sık sık dinlemişlerdir. Bunlar muhtemel bir tenkidi önlemek için önceden alınmış tedbirlerden ziyade kendi içindeki mücadelenin ifadesidir.

Bu cins kendi kendisini tenkitlerde tabiata erişmek, arzusu Cemal’de hissedilmez. Meselâ Zeki Faik de kendisini tenkit eder; fakat hayran olduğu tabiat karşısında. «Denizin öyle güzel mavisi vardı ki... bir türlü bulamadım.» İşte iki müstesna yaratılış arasındaki fark. Biri tabiata âşıktır; onun cümbüşünü, tıpkı bir derviş cezbesiyle yaşar; bu cezbe bütün zihnî çalışmayı âdeta örter. Öteki ise, riyazet ve takvâ ile Hak’kı bulmaya çalışan sünnî bir şeriat adamına benzer. Şurasını da söyleyelim ki, bu iradî sanat, kendi kendisine sâdık kalması yüzünden, çok tabiî şeylere mahsus bir hava ile karşımıza çıkar.

Gittiği yolda ilk olmaması, arkasında çok sevdiği bir takım büyük ressamlar bulunması Cemal için bir nakîse değildir. Burada da Cemal arkadaşlarından ayrılır. Ustasını çok çabuk seçmiştir. Cezanne o kadar

büyüktür ki onu anlayarak peşinde yürümek dahi bir nevi olgunluk ve büyüklüktür. Cemal Tollu Cezanne'i iyi anlayanlardandır. Fakat onda, modern bağlanışların yanıbaşında, bazı uzak hayranlıklar da vardır. Soğuk renklere olan düşkünlüğü, tabloyu plânlaştırma tarzı, form endişesi — Paris'te Gimon'un yanında heykele çalışmıştır onu Rönesans'ın altın kapılarından biri olan ve resimde olgunluğun ta kendisi diyebileceğimiz Mantegna'yı çok sevenler arasına sokar. Mantegna, perhiz ve imsâkın saltanatıdır. Aynı zamanda resimde plâstik değerleri ilk bulan adamdır. Bu sergideki büyük Manisa peyzajları bu sevgiyi ifşa ederler. Şurasını da hemen ilâve edelim ki, bu ne bir tesir, ne de taklittir; tek başına bir saltanat da değildir. Devrimizin sanatkârları o kadar çok şey biliyorlar, o kadar çok tecrübeyle zengindirler ki tek bir tesir altında kalmaları imkânı yoktur. Sonra Garp'taki yaşıtlarından başka bir gözle bakmamaya alışmamız lâzım gelen genç ressamlarımızın çoğu, aynı zamanda Akademi'de öğretmendirler. Onun için bilgileri ister istemez gittikçe genişliyor. Bu itibarla bu sevgi, bir mizaç yakınlığının ifadesidir, yahut da benzeyişler yüzünden biz onu vehmediyoruz. Devlet Resim Sergisi'nde nasıl olup da satılmadığına hayret ettiğim bu güzel eser, son yılların verimlerinin en başarılılarındandır. Cemal Tollu, II. Murad'ın şehrini çok güzel duymuş. Belki de aradığı eski debdebeyi, bu hükümdara, içinde geçirilecek sükûn ve inziva saatlerini bir hükümdarlık tahtından daha tatlı, daha güzel yapan bahçeleri, sarayları bulamadığı için bu ihtişamı peyzaja nakletmiş. Cephelerinden aldığı Hatuniye ve Muradiye'nin arkasında set set çok uslu bir anlaşmayla kendi renk bahçelerini yükseltmiş. Manisa tabloları, Bursa manzaralarıyla beraber bu serginin en güzel kısmı oluyor. Fakat Bursa'dan önce geniş Yalova peyzajını anmak isterim. Belki tabiatı biraz mübalağa ile gören bir eser. Belki de ressam, gözüne ve tabiata fazla müdahale etmiş. Herkes kendi fizyolojisinin sanatını yapar. Şöhretimizi, hattâ bazı

hastalıklarımıza, noksanlarımıza borçlu olmadığımızı kim iddia edebilir? Fakat bu tabloda, Cemal, daha ziyade bir iddiaya girişmiş gibidir. «Ben tabiatın feyzini öveceğim» demiş. Bu bozkır çocuğunun, tabiatın şiirine açıktan açığa kapıldığı birkaç eserden biri de budur. Meğer ki Bursa hapishane yolundaki ulûfeli ağaç olmasın. Tek bir çınarın doldurduğu bu küçük tablo lâyık olduğu kadar tanıldı mı? Burasını bilmiyorum. Fakat ben vekarlı yükselişine, kendi kendisi olmakla iktifa eden ölçülü salâbetine hayranım. Gene bu sergideki çiçek natür-mortu da bu cinstendir. Cemal'in en havalı eserlerinden biri, şüphesiz ki bu natür-morttur.

Bursa'daki Koza Hanı, Cemal'in en güzel kompozisyonlarından birinin «esquisse»idir. Paletinin, bize sihrini tam vermese bile, inşa etmek, seçmek ve düzenlemek kudretini verir. Burada sırf ressamı anlatmak için bir kıyaslama yapmak isterim: Koza Hanı gündelik hayattan bir parçadır. Cemal, sırf Bursa'ya ait olan bu sahnenin elbette lezzetini duymuştur. Fakat duyduğu ile kalmıyor; gördüğünü daha yüksek bir âleme nakletmek istiyor. Onun için tablosu ne bir dokümandır, ne bir röportajdır. Cemal'in yerinde, Koza Hanı'nda Bedri Rahmi olsaydı, bu tablo «esquisse»i bütün bir cümbüş, cıvıltı ve lezzet olurdu. Çünkü Bedri Rahmi, ânın lezzetine kendisini kaptıran adamdır. Bazan uçurtma uçurur gibi resim yapar; Cemal ise öyle değil. Gene Cemal'in yerinde Eşref Üren bulunsaydı, Koza Hanı şampanya köpüğü bir şey olurdu. Eşref, Nedim'e benzer: Nüanslarla senfonisini kurar. O, âdeta eşyanın madde kısmını atıp sadece bazı vasıflarıyla, renk ve kokusuyla iktifa eden bir tecrittir. Halbuki Cemal, bütün bir sadakatle her gördüğünü alır; hem de rengiyle, hacmiyle «contour»u ile. Fakat onları çok sağlam bir maddeye hâkkeder gibi tablosuna koyuyor. Ne kendi ihsaslarının, ne de tabiatın emrinde olmadığı için mevzuuna sonuna kadar, yani onu düşüncesinin biçtiği çerçeve içine sokana kadar tasarruf ediyor. Bu da gösteriyor ki Cemal, büyük resmin

peşindedir. Eşyayı, kanununu kendi bünyesinde duyduğu bir nizamın hükmüne vermek istiyor; güç iş... Fakat onun sabrını, sanat aşkım yakından bilenler için hiç de imkânsız görünmez. Zaten bu küçük sergi de gösteriyor ki, ressamlarımızla istediği şey arasındaki mesafe pek azdır. Ergeç Cemal Tollu bu son adımı atacaktır. Fakat bu onda bir ihtilâl olmayacaktır; bu belki postaya verilen bir mektubun sahibini bulması, sabahleyin yola çıkan adamın akşamleyin menzile varması gibi bir şey olacaktır. Sergiyi gezerken hep bu sağlam yürüyüşü gördüm. Aziz ressam ve dosta bana yaşattığı haz ve düşünce anları için teşekkür ederim.

İki Mühim Sergi

(Cumhuriyet, 13 Kasım 1952, nr. 10160)

Bu son günlerde Maya galerisinde, birbiri ardınca iki mühim sergi açıldı. Bilmem artık Ferruh Başağa ile Nuri İyem'in bugünkü Türk resminin en lezzetli ve en çetin köşelerinden biri olduklarını söylemeğe lüzum var mı? Aradaki şahsiyet ve mizaç farklarına rağmen, bu iki arkadaş birçok noktalarda birbirlerine benzerler. İkisi de muayyen kalıplarda donmaktan hoşlanmazlar. İkisinde de problem, resmin hududları ve hatları içinde kalır. İkisi de resmi, şahsiyetin tek ikrar vasıtası olarak tanırlar.

(Bilmem, buraya üçüncü bir şahıs gibi, Maya galerisinin bugünkü resme verdiği imkânı da katmak lâzım mı? Bu teşebbüs iki senedir resmi hemen hemen gündelik hayatımızın malı etti. Şimdi genç Türk resminin, bir de işten anlayan resim tüccarına ihtiyacı vardır, diyerek bahsin bu tarafını kapıyalım.)

Ferruh, gittikçe derinleşen bir tecritte eşyayı dağıtmaktan, görünüşleri bozmaktan hoşlanıyor. İnsan çehresi, şehir manzarası, eşya, onda, üst üste, sanki çok derinlerde bir şey aranıyormuş gibi durmadan kabuk kırıyor, gömlek değiştiriyor. Yahut da, bazı peyzajlarında yaptığı gibi, bir kaç çizginin kaligrafisine giriyor, bir büyü, bir eski muska hazırlanır gibi, kaim, sert, bol telkinli çizgiler birbirlerini kucaklıyor, birbirinin arasından dolaşıyor.

Hakikatte onun sanatı, dış âlemden ancak bazı telkinler kabul eden ve gerisini çok defa reddeden bir sanattır. Diyebiliriz ki resminin, sadece fırçası ile paleti arasında saf bir konuşma olmasına çalışıyor. Ferruh'un mücerret sanatı, non-figüratifi sevmesine hiç de hayret etmem.

Her halde bu seferki sergisindeki tabloların çoğu bu üç noktada toplanıyorlardı. İçimizde bir sembol gibi yerleşen o güzel, beyaz güvercini, nizamı bütün bir buluş olan balıkları, küçücük eb'adında tek başına bir

saltanat gibi parlayan manolyası, bazıları ise yontulmuş mücevherlere benzeyen ve onların esrarlı aydınlıklarıyla bize gülen abstreleri, bir eski yazı levhası gibi iç içe sükûtuyla konuşan İstanbul peyzajı, hep görünüşün verdiklerini bozan, değiştiren, yahut onun dışında esrarlı tahlillerin mahsulü dünyalarını kuran eserlerdi. Ferruh'un ihtirası büyüktür. O, sanatını bu sanatın belki de inkâr ettiği hadlere götürmek, sadece bir teknik, bir renk fantezisini yapmak istiyor. Bu asil arzuyu beğenmemek kabil değildir. Ancak bu cins, hiç bir tâvizatı kabul etmeyen bir sanatın daima az çok tenkide maruz kalacağını da unutmamak icab eder. Ferruh'un tekniği tam kemalini bulana, reddettiği dış âlemin yanıbaşında «başka bir âlem» sahibi olana kadar, onun sanatında hücuma, redde açık bir taraf bulunacaktır.

Şurasını da söyliyelim ki bizler bu cinsten sanata çok eskidenberi alışıkız. Yazı sanatımız, eski dünyamızın belki en fazla, fakat gizli dille konuşan sanatıydı. Şurası da mühimdir ki Ferruh, meselâ Bedri'nin kilimi, Nuri'nin eski minyatür ve parmaklığı, hattâ gazel çeşnisini — bunu aşağıda göreceğiz — Bizans ikonunu almalarına mukabil, maziden kendisine en yakın olarak yazı sanatını bulmuş, onun nizamını ve tecridini boyaya nakle çalışmıştır.

Ne garibtir ki biz yüz seneden beri kavunun dilimini, karpuzun çekirdeğini, üzümün şeffaflık vehmini verebilmek için eski sanat an'anelerimizi terkettik. Şimdi o an'anelerin nizamı Garb'tan bize geliyorlar. O kadar çetin ameliyelerle bıraktığımız şeyleri tekrar, fakat çok başka bir anlayışla kendimize maletmeğe çalışıyoruz. Ferruh'la Nuri bu dönüşte önde gidenlerdendir. Non-figüratif bizim dünya görüşlerimizden biridir, diyorlar.

Eminim ki Ferruh, birgün sanatının tam sırrını elde edecek ve bir alâimisema sâkini gibi gözlerimizin önünde sadece saf renklerin konserini

çınlatacaktır. Evet, bir gün onunla beraber «Ne görünüş, ne realite vardır. Sadece renkler vardır. Yaşasın renkler...» diye bağırabiliriz.

Nuri İyem'in tecrübeleri daha ihtiyatlı ve daha sağlam. O, resmin bir «dış âlem» meselesi olduğunu unutmuyor. Modern resmin en son ve müfrit dâvâlarını bile bu realitenin içinden görüyor. Ve böyle gördüğü için de eserlerini bize derhal kabul ettiren bir muvazeneyi elden bırakmıyor.

O da Ferruh gibi durmadan değişiyor. Fakat etrafındaki şeyleri kendisiyle beraber değiştirerek. Nuri İyem'de inkâr yok. Belki ısrar ve ameliye var.

Diyebilirim ki Ferruh musikinin nizamını kabul etmiş. Hattâ musikişinas doğabilirdi de. O, resmi bir «ikameler sanatı yapmak istiyor. Nuri ise, en müzikal tablosunda da —biraz sonra bahsedeceğim Bahar'ı, yahud akşamlarından herhangi biri, — sadece ressam kalıyor. Eşyanın, görünüşlerin telkinini kabul ediyor, hattâ onları kendi hakikatlerini kendilerine konuşturtmağa zorluyor. Aydınlığa, karanlığa, hatta derinlik ve hacme, istediği zaman tablosunda yer veriyor. Hatta tablonun kendisi buna karar veriyor gibi. En basit, herkesin malı şiire kucağım açıyor. Düşmekten korkmuyor. Ve korkmadığı için de en tehlikeli yollarda muzaffer yürüyor.

Ferruh'un, büyük «Bağ bozumu» panosunda, Dionisos, Apollon'u kovmuş gibiydi. Bu çok aydınlık eserde hemen hiç bir ışık yoktu. Eşya kendi aydınlığıyla gelişmişlerdi. Mallarme'nin şiirinde olduğu gibi, bu tabloya üzüm salkımının ışığı arasından baktık. Halbuki Nuri'nin büyük gece peyzajında, karanlığın ortasında yıldızlar parçalanıyor, büyük ateş rengi lekeler gözleniyor, renkler kaynaşıyor, yeşil, koyu lâcivert, sarı ile kavga ediyor. Hiç bir şey aralarındaki farkı bu iki tablo kadar izah edemez.

Söylemeğe hacet yok ki, Nuri, bugünkü zenginliğine, bir yığın kudreti, olgunluğu bozarak geldi. Hatta ressamlarımızın içinde onu en genç yaşta birdenbire parlatan büyük «visionnaire» kabiliyetini bir zamanlar feda eder

gibi göründü. Şimdi tekrar, fakat çok başka yollardan ve daha derin şekilde tekrar o değiştirici görüşü ve onun sırrını elde ediyor.

Bir üslûb nasıl doğar, hangi inkârla ve geri dönüşlerle olgunluğunu bulur? Sanatta «yapmak»la «görme» dediğimiz şeyin arasındaki münasebet nedir? Bu sualleri burada münakaşa edemeyiz. Yalnız şurasını söyleyeyim ki Nuri'nin bize bütün eski çalışmalarını içine alan büyük bir sergi vermesi zamanı artık gelmiştir. Resmimizin bu ustasını yeniden ve geçtiği bütün yollarla bir daha görmek zamanı gelmiştir.

Nuri'nin bu sergide en şayanı dikkat eseri şüphesiz ki «Bahar» tablosudur. Bize iki kardeşiyle beraber gelen bu peyjazda Nuri'nin sanatının yeni bir gömlek değiştirdiği muhakkaktır. Nuri İyem, eski şâirlerimizin divanlarını ne zaman, nerede ezberledi? Burasını bilmiyorum. Fakat onların ağzıyla, hatta onların düzeniyle konuşmağa başladığı muhakkak.

Bu üç tablo, bana, bu sergiyi gelecek çalışmalarına ekleyecek bir halka gibi göründü ve bu halka aynı zamanda bugünkü resmimizi, dünkü şiirimize ve minyatürlerimize de bağlıyor. Acaba, başka sanatkârlarımızın da son bir kaç yıl içindeki eserlerini seyrederken duyduğum şey, o kendi içimizden yenileşme, bugünün havasına, eski benliğimizden bir özle doğuş vehmi hakikati mi oluyor?

Belki de Nuri eski divanlarımızı pek az okumuştur. Belki hiç sevmemiştir. Bu bahar tablosunda, aynı tekniğin mahsulü Denizli peyzajında onu, eski şiirin nizamına belki sadece iklim götürmüştür. Böyle ise, toprağın, havanın dili içimizde başka şekilde konuşuyor demektir. O halde resim yapmayı öğrendik.

Asıl mühim olanı, Nuri İyem'in bu eski gelenekleri — gene de minyatüre karışıyor — bugünün resmine az çok yabancı, binaenaleyh muhayyeleyi şaşırtan ve ısıran, hususiyetleriyle ikinci bir fenomen gibi sanatına nakletmiş olması, onları adeta eserle beraber yeniden icad

etmesidir. (Sergi hâlâ devam ettiği için, okuyucularım bunu bizzat müşahede edebilirler).

Nuri'nin sanatının sırlarından biri de, hatta o tesadüf buluşlara kadar çalışmalarını kendisine bir idefiks yapmasında, onlara, problemi tüketene kadar hücum etmesinde olduğuna göre bu, yeni nizam ve tertibin —bu son kelimeyi bilerek kullandım, — onun sanatında bir devir olacağına eminim. Çünkü Nuri düşünceyi bulmakla hiç bir zaman iktifa etmemiştir.

Bu aydınlık nizamın eserlerinden sonra sergide Nuri'nin Akşam'ları ve Gece'leri gelir. Sergideki dört akşam tablosu —hatta bunların non-figüratif çalışmalarını şehrin ortasına nakleden tablo ile beş,— bize çok ufak değişikliklerle gündelik hayatımızda tanıdığımız şeyler ve daima tadtığımız duyular arasından, modern sanatın belki en çetrefil dâvâlarından birine şahsî bir hal şekli getiriyor. Parmaklıklar, kuru dallar arasından görünen batan güneşler, şuraya buraya takılmış son ışık parçaları, hazzıyla beraber geldiği için Nuri'de daima câzibeli olan o kırmızılar, müphem şekilde sezilen gölge deniz parçaları, artık bizim saatlerimize mal oku ÜŞ eserlerdir, diyebilirim.

Hayır, Nuri'nin sanatı boşlukta çalışmıyor. Belki şiirin bütününü istiyor. Akşamın ve gecenin macerası bu sergide, bu saydığım tablolarla bitmez. Nuri çok sağlam yapılışlı Balkon'uyla, penceresiyle, demin bahsettiğim büyük tablosuyla gece problemine daha doğrudan doğruya girer.

Bizce bu çalışmaların en güzel eseri, kırmızının içinden, siyahın o güzel çıkışını veren çıplak kadın resmidir. Nasıl geçen seneki sergideki o çok hafif havalı atelye ile iktifa etmemiş, onun meselelerinden «Balkon» tablosunu yapmışsa, ressam, bu sefer de Balkon'uyla iktifa etmemiş, bu tablonun kendinde kalan akislerinden, bu model resmini çıkarmıştır. — Nuri'nin eseri, değişik çeşnileri birbiriyle kenetli bir kitaba benzer; — bu bir çekirdek kadar sert ve yalnız resme emanet edilmiş sansüalite, kadın

vücudunun esmer madenden bu çiçek fışkırışı, Nuri’nin, her çeşit zevki tatmin edebilecek eserlerindendir. Elverir ki resme, resim diye bakalım; yalnız bir nazariyenin tatbik şeklini aramayalım.

Ressam bu sergide hemen hemen bütün tekniklerini deniyor. Nefsine karşı hür olduğu için etrafına karşı da hür. Kendisinden evvelkilerin hepsine bir miras gibi bakıyor. Ye rahatça kullanıyor. Zaten aldığı şey, öbürünün vermek için çalıştığı şey; yani deri veya öz. Elbette ki gri rengini, Velasquez yaşasa idi, Nuri’ye kendiliğinden hediye ederdi.

Burada bütün o güzel portreleri, «Sculptural» figürleri, sayacak değilim. Fakat bir heykel kadar sımsıkı gri kadın figürünü, yeşil mehtap aydınlığım bir billûr gibi kesen kadın profilini, eski fresk ve ikonların geçmiş zaman havası içinden karışık bir duygu ile bize gelen, yeşilin, sarının, esmer renklerin âdeta yaprak yaprak oyunlarını karşımızda tamamlayan diğer kadın çehrelerini övmeden de geçemem. — Portrelerinden bahsetmiyorum, çünkü daima birinci sınıf portrecidir. — Garip şey! Nuri’de eşyanın kendisi olarak görünmesine razı oluyoruz. Hattâ bu hoşumuza gidiyor. Filhakika büyük balıklı natürmortu, diğer küçük natürmortlarını hiç yadırgamadan sevdim. Fakat bugünün resmi, onları çoktan fotoğrafa bırakmıştı. Asrımızın bir uzviyeti ile bu muvaffak mücadele beni âdeta sevindirdi. Ara sıra dövüşmeyi kabul etmemiz lâzım geliyor, demektir.

Nuri İyem, insan tecrübesini, alelâde ihsaslara varıncaya kadar, resim tecrübesi yapmasını biliyor. Onda itiyadlarımıza en yabancı teknikler bile bize tatlı bir tebessümle, sanki çok evvelden hazırlanmış bir anlaşma havası içinde geliyorlar. Buna mukabil, gündelik şeylerde, bu sanatın sihrinde mahiyet değiştiriyorlar.

Bir hususiyeti de, sanatın unsurlarına tabiî bir fonksiyon aramasıdır. Meselâ siyah bir paleti resim sanatının hususiyeti olarak seviyor. O halde tabiatıyla geceye gidecektir. Hülâsa, Nuri’yi bir çok bakımlardan övmek

mümkündür. Fakat ben, bu son sergisinde, onu İstanbul’un son şâiri diye selâmlayacağım. Çoktan beri bu kadar öz damarlar üzerinde konuşan olmamıştı.

Nuri İyem İn Son Sergisi

(Cumhuriyet, 16 Ocak 1957, nr. 11665)

Bu senenin ilk resim sergisini Nuri İyem açtı. Şehir Galerisi'nin büyük salonunu bir sonbahar gibi tek başına dolduran bu sergide bütün Nuri'yi bulmak mümkün. Birkaç teknikte, hep kendi ve daima değişik, o kadar usta, zevkli ki beğenmemek imkânsız.

Şüphesiz Nuri İyem de, bugünün ressamlarının hemen hepsi gibi, üzerimizdeki tesirlerini, bizi az çok gafil avlayarak yapıyor. Fakat bunu o kadar dikkatle, hesapları ve buluşları üzerinde öyle israrla yapıyor, her bulduğuna yeni baştan o kadar sık sık dönüyor, onları öyle genişletiyor, değiştiriyor, tasfiye ediyor ki, yeninin hoyratı, tıpkı Shakespeare komedisinin sonunda birdenbire mûnisleşen o vahşi genç kız şahsiyetinden, yani yeniliğinden demek istiyorum, hiç bir şey kaybetmeden bize adeta alışık yüzlerle geliyor ve günlerimize katılıyor.

Bunu söylemekle —varsa eğer, ki muhakkak vardır ve olması daha güzeldir — Nuri'nin muarızlarına bir silâh verdiğimi zannetmiyorum. Belki istidadına inandığım ressamın büyük meziyetlerinden birini anlatmağa çalışıyorum. Nuri, kendisini bir ucûbe gibi görmemizi istemiyor. Meydan okuyuşları resme, zevke ve seyirciye karşı değil, çok çetin tarafından aldığı resmin problemlerine karşı. Ne ideoloji, ne de mücerret düşünce onda gözün o büyük zevk pınarını kurutmamış. Belki de bütün bunlara asıl şahsiyeti mani. Onda ideolog veya filozof, tecritçi düşünce adamı, ressamı öldürmüyor.

Hatta daha ilerisini iddia edeceğim: Nuri, tabiata bağlı, yaratılışından teolog doğmuş münkirlerin inkâr yoluyla da olsa Allah peşinde koşmaları gibi, bir yığın mücerret hesabın arasından daima ona gidiyor. Bazan da uzun zaman ihanet ettiği bir sevgiliye kavuşur gibi ona atılıyor, onda kayboluyor. Nerede ise «Ey değişikliğin ezelî kaynağı, rüyalarımızın sonsuz pınarı. Ey

gerçek ve cömert yaratıcı...» diye önünde diz çöküp yalvaracak. Bu sonbahar böyle olmadı mı? Bir kaç gezintiden topladığı intihaların mahsulü olan yirmiden fazla taslağım bana gösterdiği zaman tabiat anlayışına hakikaten şaşırdım. İlk bakışta biraz kolay görünen, yeşilden ve sarıdan başka bir rengi doğru dürüst konuşturmayan, buna rağmen son. derece renkli bu hafif, âdeta bir sabun köpüğü üstüne henüz uyanmış bir çocuk rüyalarını üflemiş hissini verecek kadar hafif taslaklardan birini bu sergide seyirci tablo halinde görebilir. Bu satırları yazarken bu tablolardan biri de benim karşımda. Başım kaldırdıkça iki bağcının arasındaki insansız bir yolda, ıslak ve yarı sisli havada nerden geldiğini bilmediğim bir ışığın içinde kayboluveriyorum. Herkesin yaşadığı şeylere bu kadar zevkle ve inandırışla dönüş, bugünün iddiaları arasında bu «tenezzül», Nuri'nin kuvvetlerinden biridir.

Bu tabiat sevgisini Nuri'nin çıplaklarında da görmek mümkün. Şurası var ki aşk her zaman sadakat değildir. Hele sanatta hiç bir zaman olmadı. Nasıl olabilir ki görünüşlerin dünyası, eninde sonunda bir bakış zâviyesinin hikâyesidir. Modern resim ise bu zâviyeyi de ortadan kaldırdı. Şimdi çok defa içimizden ve düşüncemizin aydınlığından görüyoruz. Nuri, henüz tamamiyle tecride götürmeğe vakit bulamadığı İstanbul manzaralarını nasıl bazan dağıtarak, bazan sadece cevher haline getirerek veya «bir rüyanın gölgesi» yaparak veriyorsa, kadın çehresini, kadın vücudunu da öyle değiştirerek veriyor. Fırçaya ve boyaya alelâde bir taklidin ötesinde bir fonksion ariyan bir devrin çocuğu için bundan tabiî ne olabilir? Fakat ressamdaki ikilik burada da zaman zaman işe karışıyor. Harici âlem birdenbire ağır basıyor, mesut putperestlik veya fetişizm, değiştirici ameliyeyi yarı yolda bırakıyor. Bu sergideki çıplakların çoğunda bu cinsten bir yarı yolda kalmış hali var. Vâkıa onlarda biz Havva'nın kızını gene olduğu gibi görmüyoruz. Kiminde içten gelen bir ürperme vücut ağacını

âdeta kökünden sarsıyor, kiminin vücudunun yarısı başka bir yıldız aydınlığına bürünmüş. Bir başkasını, dip duvardaki atölyedeki kadım ressam bir yığın çizgi ve hendesî şekilde büyük bir elmas gibi yontmuş, façetalara ayırmış. Öyle ki bir ağın arkasında kendi iradesiyle toplanıyor, yahut renkli bir camın içinden bize bakıyor. Fakat ne ifade?.. Başın kendi üstüne inatçı ve hırçın toplanışını, bütün vücudun o yarı alaycı müzikhol ciddiliğim, ancak bazı çekirdeklerde rastlanabilen nisbet güzelliğini, bütün tablodan dağılan Sansüaliteyi nasıl öğmeli? Belli ki Nuri, zaman zaman bir uçurum kenarında dolaşmaktan hoşlanıyor. Çünkü bu çıplakların biraz ötesi hakikaten tenakuzların uçurumudur. Fakat Nuri’nin realizmi onu bu uçuruma düşmekten çabuk kurtarır.

Ressamımızı tanıyanlar onun kadın resimlerini bilirler. O da Ingres gibi, tâbir mazur görülürse, bütün bir harem sahibi olan ressamlardandır. Ve gene büyük ressam gibi fırçasının altında doğan kadınları bir yığın değişikliğe mâruz bırakır. Fakat onun bu vücutlara getirdiği değişiklikler büsbütün ayrıdır. Bu kadınların tek başına olanlarında çok defa kendi ihtilâçları arasında yakalanmış bir böcek hali vardır. Nuri’nin değişik renklerle giydirdiği, realitelerinden uzaklaştırdığı acayip, güzel, şüphesiz gene arzu edilir, fakat arzunun yanıbaşında bize başka hislerde acaip bir acıma, hatta bir çeşit katılaşma, talihlerini tabiî görme hissini telkin eden böcekler. Denebilir ki bu resimlerde Nuri, Beyoğlu’nun iç sokaklarının etnolojisini verir. Bu kaim dudakları, sansüalitenin ve dargınlığın içten kemirdiği bu yüzleri, çehrede tek başına yaşayan bu büyük gözleri, bu ince bacakları, bu nisbetsiz göğüsleri hangimiz tanımaz? Biz tanımasak bile bu sergideki şehir gecesinin o birbirine yaslanmış susan apartmanların mor hüznü ve can sıkıntısı onları tanırlar. Çünkü onlar bu apartmanların ışıksız odalarında ve diplerindeki çamurlu sokaklarında doğup yaşarlar. Ne sattıkları bilinmeyen

fakir dükkânlardan alış veriş ederler. Acayip, ekzotik isimlerinin vadettiği şeylerin hiç birini vermeyen barlarda gecelerini geçirirler.

Nuri'nin tiyatro amatörü olup olmadığım bilmiyorum. Fakat bu gece manzarası bana hiç seyretmediğim ve seyretmeği hakikaten istediğim bir dramın dekoru gibi geldi. Ve onun ışığında, Nuri'nin bize bir kaç sergide, senelerden bir yığın dram veya aşk masalı dekoru verdiğini hatırladım. Kimbilir belki bir gün sahnemiz bu expressionisme'den istifadeyi düşünür.

Bunlardan sonra abstre resimlere, bize bir yığın duygu telkin eden, daha doğrusu bizi bir yığın yola birden açılan bir ruh haline getirip bırakan Mongramme'lara, kendilerini başlatan ve tesadüflerden doğmuş muayyeniyetlere, büyük mânâsında renk oyunlarına geçebiliriz. Çünkü hepsi ayrı ayrı güzel olan ve başka başka problemler halleden naturmorte'ların ve ev içlerinin üzerinde durmayacağım. Abstre çalışmalarını müphem bir şuuraltı felsefesine bağlamadığı için Nuri'ye ne kadar minnettarım. O, abstreyi, asrımızın birdenbire bulduğu mutlak bir ifade şekli gibi değil, sanatın, yahut tekniğin kendi kendisine yetinebildiği ve böyle olduğu için oyunla karıştığı, yüksek manasında oyunun kendisi olduğu kemal noktası gibi alıyor. Hakikatte abstre sanat, fotoğrafın bizi tıkdığı çıkmazdan açtığımız dar bir tünel değildir. O daima vardı. Ve daima bir kemal noktası idi. Kaldı ki bizzat sergi, bize bir yığın tabloda abstraction'ların (tecritlerin) geçtiği yolları bütün merhaleleriyle veriyor. Bu küçük tabloların bir kısmı Nuri'nin sanatının öz çiçekleridir.

Nuri İyem'in sergisinde duyduklarımı elimden geldiği kadar anlatmağa çalıştım. Şimdi bu serginin Nuri'nin hudutlarını aşan bir tarafından da bahsetmeliyim. Filhakika serginin zenginliğim yapan teknik ve tarz değişikliği insana ister istemez bugünkü resim, hatta bugünkü insanın bütünsüzlüğünü, dağılışını ve değerler buhranından ve çok bilgiden gelen o acayip, zalim, her an kendisini yeni baştan aramak ve bulmak ihtiyacını ve

onun verdiği huzursuzluğu düşündürüyor. Hiç bir devirde sanatkâr, zamanımızda olduğu kadar kârinatı tek başına yaratmak iddiasıyla — eski tâbiriyle benimle, bende ve benim için diyerek— ortaya çıkmadı ve hiç bir devirde bu kadar desteksiz kalmadı.

Nuri, bu huzursuzluğun dünyası içinde rahatça yerleşmeyi, bizim için vazgeçemeyeceğimiz lezzetler yapmağa çalışıyor ve çok defa da muvaffak oluyor.

Bunu yaparken ikiye bölünmekten de kendini alamıyor. Bütün sergide bu ikiliği, behemahal birşeyler söylemek isteyen insanla, asıl söyleyeceğini, kökü yalnız kendisinde sembollerle, bir çeşit çok güzel kaplar, çerçeveler hazırlamakla anlatmağa çalışıyor. O kadar ki tabloların bir çoğunda öbür yarısını bütün bir oluş boyunca arayan Eflâtun'un ilk insanını hatırlatan bir şey var. Hatta ileriye gidip diyeceğim ki, o da, bütün hâlis ressamlar gibi insanlarla müşterek ve kendinden evvel teşekkül etmiş bir dille konuşamamaktan muztarip. Belki de benim lezzet dediğim şey, bu ikiliği aramanın acılığı ve burukluğudur.

Çocuk ve Resim

(Cumhuriyet, 6 Ağustos 1952, nr. 10064)

Hasanoğlan Köy Enstitüsü talebelerinin — ressam Cemal Bingöl'ün talebeleri; bunu bilhassa kaydetmek isterim, çünkü arkasında bir de Yozgat tecrübesi vardır. — sergisini vaktinde göremediğim için çok müteessirim. Bir hazzı bu kadar geciktirmiş olmaz, okuyucularımla daha evvel paylaşır, bende uyandırdığı meseleler üzerinde daha evvel konuşurdum.

Yazık ki geç kaldım. Bu satırlar okunduğu zaman sergi kapanmış olacaktır. Buna rağmen ortaya attığı meseleler her zaman için canlı meselelerdir.

Daha evvel şurasını söyliyeyim ki, sergiyi adeta bir hayranlık ve hayret sıtması içinde gezdim. Nasıl hayran olmayayım? Bu sergide bir kaç hususî istidadın muvaffakiyeti değil, bütün bir mektebin —yani bir yığın tesadüfün — birdenbire ressam olduğunu gördüm.

Bir sınıfta, herhangi bir şeye olduğu gibi resme hususî istidadı olan bir kaç çocuk bulunabilir. Fakat bir mektebin bir kaç sınıfı birden ressam olsun, bu nâdir görülen hallerdendir. Sergiyi gezerken ilk düşüncem «acaba arının bal yapışı gibi, çocuk da resim mi yapar?» suali oldu. Filhakika karşımdaki eserlerin hemen hepsi benimle muayyen bir olgunluğun seviyesinden konuşuyorlardı. Hemen hepsi güzeldi. Ve ancak daha fazla güzel, daha olgun, yahud hususî şekilde değişik bir kaç eser bu seviyeyi kırıyordu. Bu sözleri okuyup da beni çocuk resminin hararetli bir taraftarı, sanatta yıpranmamış kabiliyetlere, tabiat mucizelerine, hele lüzumundan fazla muayyen bir yaştan gelecek olanlarına inanan bir adam zannetmeyin. Büsbütün inanmazdım. Haşan Kaptan olmasaydı. Tam aksine olarak sanatı, hatta şahsen icad edilmiş bir takım güçlükleri yenmekle tarif edenlerin arasındayım. Benim için sanat, malzemesinin imkân ve hususiyetlerinden bütün hayata doğru genişleyen bir yığın problemin çözülme noktasıdır. Bir

sanat eseri ancak üzerimizde bu tesiri yaptığı takdirde ve yapabildiği derecede benim için bu isme lâyıktır. Hülâsa diğer sanatlarda olduğu gibi, resmin de olgun insanın, şahsen yaşanmış tecrübelerin mahsulü olduğuna inananlardanım. Hele sanat işlerinde ruh bekâreti, samimiyet, saflık, filân gibi kelimeleri ömrüm boyunca aklım almadı.

Zaten sergide, üzerine bu kelimelerle yüklenebileceğimiz, yalnız onlarla izah edeceğimiz eser de pek yoktu. Yahut da bu eserlerde, bir çocuk sergisinin hususiyetlerini ifade etmesi gereken bu kelimeler mânâlarını değiştiriyorlardı. Filhakika her çocuk kendi tablosunda yaşı kadar yeni, fakat o çok eski medeniyetlerde gördüğümüz cinsten adeta bilgiç an’anelerle yüklü karşımıza çıkıyordu.

* * *

Daha üçüncü eserde şaşırmıştım. Bu başka bir şeydi. Belki hakikî sanat değildi. Belki sadece hocalarının metodu ile, çocuk dediğimiz mahlûka imanı ile erilmiş bir nokta idi. Ve şüphesiz ki arkalarında sanatkâr dediğimiz istisnaî ferd değil, çocukluk dediğimiz efsanevî varlık bekliyordu. Ne olursa olsun, Cemal Bingöl’ün talebelerinin sergisinde bir âlâimisemâda, hiç bir kozmoğrafın rüyasına giremiyecek bir zuhal akşamında dolaşır gibi dolaştım. Sanki bir rüya kervanı gelmiş, oraya konmuştu. Herkes kendisine konu olarak verilen bir kelimeyi almış, ondan bütün bir masal uydurmuştu.

Gerçekten de bu uçurtma süzülüşlü resimler kendi kendine söylenen bir masala benziyorlardı ve asıl garibi, çoğunun tam bir masal gibi hakikatin çok ustaca değiştirilmesiyle elde edilmiş olmaları idi.

Şurasını derhal söyliyeyim ki Cemal Bingöl’ün talebeleri çocukluğun havasım hiç kaybetmemekle beraber onu istismar etmiyorlar; onlar çocukluklarının içinde bu çocukluğu unutabiliyorlar. Bilmem büyükler çocuğa onlarınki kadar tarafsız bakabilirler mi?

Sergi bir renk tufanı idi. Kilimin, halının, o kadar işlemecilik ve nakış san'atlarının an'anesini tanıyan bir memleketin, bilhassa köylü çocuklarında bu pek de şaşılacak bir şey değildir. Asıl şaşılacak şey, bu renk duygusunun tam bir konstrüksiyon fikriyle beraber yürümesidir. Hiç bir şey bilmedikleri için hepsi yaşlarının verdiği büyük bir cesaretle icad ediyorlar. Sanki her tablo, resim sanatının bir yığın problemini hallediyor. Meselâ el kadar bir kâğıtta B. Nurhan tepeden kuşbakışı görünmüş bir yemek sofrasıyla, yandan görülen tarla işçilerini yanyana koymuş; kubbe süsü resmin empresyonist peyzajla böyle yanyana duruşu, bu adeta çatlak, sanki ikiz gören bir bakıştan gelen garib hal, bu küçük esere son derecede fantastik bir edâ veriyor. Osman Çetin, yaptığı enteriyörde süslü köy odasının duvarlarını kaldırmış, böylece bahçeyi odaya doldurmuş. Dışarının içeriye doğru bu hücumu, görünmezin mevcudun üstünden atlayıp görünenin yanında böylece yer alması, bu on üç, on dört yaşındaki ressamın eserine aynı fantastik havayı veriyor. Her ikisi de tam yerinde kullandıkları yaldız rengiyle tablolarını karışık bir ruh haline bürüyorlar.

Serginin en şaşırtıcı eserlerinden biri, İsmet Taşkale'nin Kore harbi'dir. Düşündüklerini aynıyla koyabilmek, hikâyesini hiç bir noktayı unutmadan anlatabilmek için ne hilelere başvuruyor, ne çetin meseleleri asrıyla beraber halletmiyor. Asrıyla beraber dedim, çünkü Cemal'in talebelerinin cesareti, bir noktada tamamiyle yaşlarının malı ise, öbür taraftan da asrımızın resim anlayışı ile beraber yürüyor. Çocuk tıpkı devrimizin büyük üstadları gibi Mısır'ın, Asur'un bir çok oyunlarını kendiliğinden buluyor.

Bu fantastik zevkini, bu muasır görüşü, hayat karşısında bu rahat ve eğlenceli duruşu, Yusuf Peker'in —inşallah isminde yanılmıyorum— kayak manzarasında daha lezzetle ve kuvvetle görüyoruz. Hemen hemen insana Bosch'un tablolarını hatırlatan bu siyah-beyaz oyunu baştan aşağı neşe ve

hafiflik. Süleyman Yıldız’ın karlı peyzajı, Hidayet Özkan’ın peyzajı da başka başka yollardan aynı tesire varıyorlar.

Yazık ki burada bütün o kayak resimlerini, kız manzaralarım, köy düğünlerini, pehlivan güreşlerini, hamur açan kadınları, kimi Chagall’den Bonnard’a kadar modern resmin her safhasını kurcalayan, kimi minyatürün an’anesini bir kat daha acemileştirmek suretiyle yenileştiren resimlerin hepsini sayamayacağım. Bir kelime ile, bu sergide Anadolu, çocuklarının ağzında —fakat hemen hemen dünyanın diliyle— konuşuyordu.

* * *

Cemal Bingöl’ün çok muvaffakiyetli bir hoca olduğu muhakkak... Çocuğa resmin sırrının kendi fantazisini yaşamak olduğunu öğretiyor. Ona şahsiyetinin kapısını açarak dünyayı bulduruyor. Ben işinden bu kadar aşkla bahseden başka insana pek rastlamadım. Çocuğa nasıl inanmış? Elinden gelse resmi sadece onlara bırakacak. Zaten «onların ne yapacaklarım düşüne düşüne ben resmi bırakmış gibiyim» diyor. Belli ki talebesinin yeni başladığı her resim bitene kadar o resmi düşünüyor. Cemal’in çocuğa imanı var demiştim. Bu doğrudur. Çocuk asrımızın bir keşfidir. Yaptıkları yüksek sanat eseri olur mu, olmaz mı, burasını bilmem. Fakat önümüzde çocuk denen yeni ve mühim bir hâdise var.

Filhakika düne kadar biz çocuğa sadece büyüğün küçüğü, eksiği, yetiştirilmesi lâzım geleni diye bakardık. Bu gün ise çocuğu ve çocukluğu kendi başına bir mesele ve âlem gibi almağa başladık. Hattâ bazı psikoloji sistemleri daha ileriye giderek büyük insanı çocukta ve çocukluğunda aradı ve buldu da. Psikanalist sistem, şahsiyetin teşekkülünde çocukluk devrinin ve ârızalarının ön plâna alınmasından başka nedir? Çocuk zamanımızda elbisesiyle, eğlencesiyle, hürriyetiyle, psikolojisiyle, hatta çalışmasiyle büyük adamdan ayrı bir âlemdir. Düne kadar iki taraflı ve son derecede yersiz bir iyi niyetin kısalttığı bu devre —bilhassa iş hayatı tahsille geciken

şehir muhitlerinde— çok uzun süren ergenlik mevsimiyle adeta büyüdü, genişledi. Çocuk bu imkânın ve hürriyetin şimdi zevkini çıkarıyor, keyfini sürüyor, sanat tecrübeleriyle, iyi ellere geçerse ne kadar zengin bir dünyaya sahib olduğunu gösteriyor.

Büsbütün aldanmamak için şu noktayı da işaret etmeliyim. Modern sanatın çok zihnî yollardan, büyük hesaplar ve çetin didişmelerle vardığı primitif ve değişik görüş, çocuğun kendisinde ve esastan mevcuttur. Yunan'dan ayrıldıkça bir tarafımızla çocuğa varıyoruz. Bu itibarla bir Chagall'in, bir Dali'nin veya Klee'nin o kadar güçlükle elde ettiklerini Cemal Bingöl'ün talebeleri sadece kendileri olmakla elde ediyorlar. Denebilir ki bu yol iki baştan yürünmüştür. Ve Cemal Bingöl'ün —diğer muvaffakiyetli arkadaşları gibi— mazhariyeti de bunu bilmesidir. O sade iyi bir hoca değil, asrını en esaslı vasıflarından birinde tanıyan bir filozoftur, diyebiliriz.

Kendisini ve talebelerini, bu sevimi sanatkârları tebrik ederken bir mektebi birden ressam yapmanın sırrını bir gün bize öğreteceğini ümid etmek isterim.

Çocuk Dünyası

(Cumhuriyet, 4 Ocak 1958, nr. 12013)

Benim bu seneki yılbaşı sevincim, hiç tanımadığım çocuklardan geldi. İki hafta kadar bir zaman onların bizimkinden çok ayrı ve başka şekilde ciddî dünyalarına misafir oldum. Doğan Kardeş'in tertip ettiği yazı ve resim yarışmasından bahsediyorum. Yazı jürisinde ben de vardım. Bu itibarla yazıları bir kaç defa dinledim. Resimleri de, kendi işimizi yaparken sık sık gördüm. Hakikaten eğlendirici ve düşündürücü iki hafta oldu.

Daha evvel söyleyeyim ki, çocuk resminin behemahal büyük resimle eşit olacağına inananlardan değilim. Ne de çocuk yazısının, buluşlar ve icatlarla dolu olduğu hayaline kapılanlardanım. Buluş, icat, yaratma, güzellik, bunlar daha ilerki yaş merhalelerinin, terbiye ve kültürün getireceği şeylerdir.

Sanat zannedildiğinden çok ciddî bir iştir. Bir mısra bütün bir kâinattır. Onu bilerek yapan, hele o mısrada elde ettiklerini ikinci ve üçüncüsünde o kadar değişik ve birincisine uygun şekilde devam ettirebilen adam, daima insanların en büyüğü ve mucizelisidir. Resim, musikî, mimarî, heykel için de bu böyledir. İnsan tecrübesi, sanatkârda şeklini bulur. Sanatın başladığı yerde her şey susar ve hürmetle el kavuşturur. Sputnik, sinemaskop, yahut yarın icat edilecek yeni bir ölüm makinası beni bir defadan fazla hayrete düşüremez. Bu an geçti mi, oturduğum iskemle ve yazı yazdığım kalem gibi hayatım için tabiî şeyler olurlar.

Mozart'ı, Baeh'ı, ilk mağara resimlerinden birini yapan adını bilmediğim ressamı, Nedim ve Yahya Kemal'i ise daima hayretle dinler ve severim. Racine ve Brughel benim için eserlerini ezberden bilsem dahi şaşırtıcı kalırlar. Yeşil Cami'in içinde ve dışında karanlıkta sayamıyacağım pek az şey vardır. Fakat Bursa ışığında her karşılaştığım zaman hayret çığlığı atarım. Bu işte bir haksızlık olduğuna inanmıyor değilim. Ama işler

böyle oluyor, ne yapalım! Ötekiler hep birbirini unutturarak mevcutturlar. Halbuki sanat daima kalıyor. Hayır, sanat tecrübesi ne cahil adamdan, ne de çocuktan beklenebilir. Bununla beraber bazı çocuklarda, bazı melekelerin erken geliştiğini ve insanların çalışma yollarını kısaltacak kadar dehalı ve her şeyi kendilerinde hazır bularak doğduklarım da biliyoruz. Zaten Mozart misali varken bunun aksini kimse iddia edemez.

Doğan Kardeş'lerin müsabakasına girenlerin içinde bu cinsten istisnalar galiba yoktu. Hepsi yaşlarının çocuğuydular. Bizi hiç biri müşkül vaziyette bırakmadı. Hepsi yaşlarının kendilerini getirdiği basamaktan etrafa bakıyorlardı. Bu ilerde sanatkâr veya her hangi bir işte birinci sınıf insan olamayacaklarını göstermez. Rahmetli Orhan Veli, onüç yaşlarında iken benim talebemdi. Sadece alabildiğine zeki ve sevimli insandı. Ancak onbeşinde başka sınıfta karşılaşınca onu şâir buldum. Evet, bu çocukların, yaşlarına ve dünyalarına rahatça yerleşmiş olmaktan başka meziyetleri yoktu. Fakat ne mükemmel yerleşme ve nasıl sahip olma!

Büyük şeyler görmüyorlardı. Hususî buluşları yoktu. Yalnız o anda yaptıkları işten ve biraz da hayatlarından mesuttular. Haftalarca süren hastalığım anlatan bu küçük kız, sadece iyileşmesiyle mesuttu. Trenini kaçıran, ters yola giden, indikten sonra İkincisine yanılırım korkusuyla binemiyen ve evdekilere hikâyesini anlattığı zaman onların kendi haline gülmesine o kadar komik şekilde hiddetlenen bu yumurcak, babasının bulunduğu alayda veya taburda her sene yapılan toplantıyı kesik, kısa cümlelerle anlattıktan sonra üç satırlık bir cümlede bir uçaksavar topunun bütün manevra kabiliyetini tarif eden öbürü, kendisine el lâmbalı, hırsızlı bir dehşet rüyası uyduran öbür yaşıtı, hepsi dünyalarına sımsıkı sarılmış insancıklardı. Hiç biri bize harikulâde şeyler vermiyorlardı. Fakat harikulâdenin bakışlarında olduğunu hissetmemek kabil değildi. Çocuk, eşyayı sayarken adeta yaratıyor. Ben bunu bu yazılarda gördüm. Hayır, bu

olgun yaşın sanatı değil, kendi kendine masal söyleyenlerin tabiî hali idi. Vâkıa içlerinde okuduğu hikâyelerden yahut son zamanlarda gördüğümüz denizaltı filimlerinden geldiğini tahmin edebileceğimiz bir rüya yazısı vardı ki, adeta bazı esrarlı hikâyelerde olduğu gibi bizi mutlak meçhulun karşısında bırakmak istiyormuş gibi birdenbire bitişiyle bir sanat eserine çok yakındı. Tasavvur edin, rüyayı gören, sular altında bir gemi iskeletine giriyor, büyük bir konsolu açıyor, birinci gözde büyük bir servet buluyor, almak istiyor, yere düşürüyor, ikinci gözde gümüş yemek takımları görüyor, yalnız bir kaşık alabiliyor, üçüncüsünde hoşuna gitmeyen şeyler görüyor, dördüncüsünü açınca dehşetten uyanıyor. Bu beklenmeyen bitişiyle çocuk için tabiî bir şey olan masal uydurma, bu küçük yazıda bütün bir kompozisyon oluyor. Vecihî Bey yolunda bir sefalet hikâyesi de bu cinse girebilir. Nihayet birinciliği kazanan Bilgi'nin hikâyesi, güneş için bulduğu «Deniz gözlü» imajıyla, eteklerine doldurulmuş yıldızlarla sanat hevesini gösteren yazıydı. Bunların dışında hemen hepsi hep gündelik hayattan bahseden veya rüya uydurmağa çalı şan —belki de görülmüş rüyaları anlatan— yazılardı. (Yukarda bahsettiğim gemi hikâyesi, çok ustaca sonuna rağmen, belki bu sonuyla beraber psikanalitik tahlile gayet müsait bir rüyaydı. Ve pekâlâ oniki yaşında bir çocuk bunu görebilir).

Mevzuların çoğunu rüyalar teşkil ediyordu. Bir kısmı da yolculuk ve doğum günü hikâyeleriydi. Hemen hepsinin türkçesi çok temizdi. Hepsi realiteyle değilse bile, eşya ile temas halinde idiler. Belki bir eksiklikleri vardı. Hayatlarını fazla idealize ediyorlar veya kaçıyorlardı. Şehrin hayatına, sokağa kapalıydılar. Çocuk zekâsının yahut mektepli terbiyesinin tecridi mi? Yoksa görme noksanlığı mı? Bunu bilmiyorum. Fakat cümlelerin yapılışı, sadeliği, rahatı ve bütününden taşan ruh hamleleriyle beni çok şaşırttılar. Bu çocukları bu hale getiren çalışkan hocalar, onları

etraflarına daha derin şekilde bakmaya alıştırmanın belki de bir çaresini bulurlar.

Yahya Kemal'in bir çok defalar naklettiğim bir sözü vardır: «Resmimiz ve nesrimiz olsa, başka bir millet olurduk.» Bu çocuk yazıları ve resimleri, bana geçmiş bünyemizin bu iki eksiğinin tamamlandığı devirde yaşadığımızı müjdeledi.

Bittabi resimler daha havalıydılar. Ve büyük resme daha yakındılar, yahut bu vehmi veriyorlardı. Bayram yerleri, peyzajlar, deniz manzaraları, kayık yarışları büyük bir israf halinde etrafı renge boğuyordu. Çocuklar burada da son derece ciddî idiler. Kendilerine göre eşyayı düzenliyorlar, renk meselelerini hallediyorlar, hatta bilmedikleri çizgi problemlerine düşüyorlardı. Fakat asıl hoşa giden tarafı, bütün dikkatlerine rağmen bu işten aldıkları hazzın âşikâr şekilde görünmesiydi. İki eseri çok sevdim. Kadın berberi ile karakalem bir deniz manzarası. Birincisine Zühdü Müridoğlu dikkatimi çekti. Acayip, karikatüre doğru giden bir neşesi ve mizahı vardı. Bu şişman kadın, onun mor elbisesi, onun başının üstünde bekleyen adam, yanıbaşında öbür kadın, bütün o çok kaba şekilde hazırlanmış terkip, henüz ifade şeklini bulmamış yaman bir dikkati gösteriyordu. Deniz ve kayıklar desenini ise düzeni bakımından ilk gördüğüm gün beğenmiştim. Biz çocuğun behemahal çocuk resmi yapmasını istiyoruz. Belki haklıyız. Yalnız bir noktayı fazla unutuyoruz gibi geliyor. Çocukluk büyük yaşlara hazırlıktır. Bu desende benim hoşuma giden şey, çocuğun kendi yaşım mutlak şekilde geçmiş olmasıydı. Bu tertip başka türlü bulunamazdı. Çocuğu kendisi olmasında elbette rahat bırakmalı. Fakat yaşının üstüne çıkması imkânlarını da daima vermeli, hattâ biraz da zorlamalı. Vâkıa bunlar çok münakaşa edilmiş meselelerdir. Fakat mutlaka halledilmiş olduklarına emin değilim. Hatta ben, çocuğa, eskiden yapıldığı gibi muntazam desen öğretilmesine taraftarım. Valery, desenin eşyayı

görmemize, tanımamıza yardım ettiğini, hatta tek çare olduğunu söyler. Elle gözün bu müşterek dikkatidir ki bize hayatın asıl kapısını açar. Renk, hele çocukta sadece uydurmadır, desen ise eşya ile, kâinatla temastır. On, oniki yaşlarındaki çocuklara, bir zaman Garb'da Virgile'i, bizde Şeyh Sâdî ve Hâfız'ı okutup anlattıklarını biraz fazla unuttuk sanıyorum. Çocukluk aşılması gereken merhaledir. Sakın bu işte biz büyükler kendi zevkimizi fazla düşünmüş olmayalım?

Resimlerde beni düşündüren şeylerden biri de, çocuğun yazıdan fazla hayata açık olması, kendini fantezisine daha rahatça bırakması oldu. Resimler mevzu itibariyle daha zengindi. Göz daha çabuk uyanıyor mu diyelim? Hiç olmazsa daha bütün kavrıyor veya icat ediyor. Yazıdaki sıralama zorlukları burada belki kendisini daha az gösteriyor.

Aradaki bu farkı kaydettikten sonra, bu yarışmanın neticesi olarak bende kalan son düşünceyi söyleyeyim: Çocuklarımızın bu eserleriyle bugün milletlerarası seviyedeyiz. Vâkıa dışarı memleketlere ait pek az yazı müsabakası gördüm. Fakat resim müsabakalarının çoğunu biliyorum. Bizim insan damlalarının eserleri hiç de onlarınkinden aşağı değildi.

Gerek yazılarıyla meşgul olurken, gerek resimleri seyrederken, asıl yarışmanın yapıldığı gün serbest olmadığıma ve bu küçükleri iş başında görmediğime hakikaten üzüldüm. Kim bilir ne büyük bir dikkatle kalemlerini eme eme, ceplerinde mendillerini araya araya çalışıyorlardı. Bütün bu gayret ve telâş arasında gözlerinin ifadesini yakalamayı ne kadar isterdim...

Doğan Kardeş'in bu yarışmasının çocuklarımızda güzel yazı ve resim zevkini arttıracağına eminim. Bu itibarla çok mühim tanıdığım bu teşebbüsün devam etmesini temenni ederim. Daha rahat çalışma imkânını vermek şekilleri de aranabilir. İtiraf etmeli ki çocukların iki saat içinde hem mevzu bulması, hem de çalışması oldukça güçtü. Belki de benim yukarda

dokunduğum küçük eksikler bu yüzdendi. Böyle de olsa, bu iki saatlik çalışmanın mahsulleri sayesinde çocukluk dediğimiz o yarı masal âleme bir kere daha girdim.

Fotoğraf ve Resme Dair

(Ölçü, 1 Nisan 1957, nr. 2)

Fotoğrafı Mısır tanrısı Râ'nın alnındaki üçüncü göze benzetirim. Bu üçüncü göz, yalnız çok uzaklarda, hattâ görünmezde kımıldananı görmekle kalmaz, ayrıca da gerektiği zaman yerinden fırlayarak Râ'nın düşmanlarına saldırır ve onları yenermiş.

Geçen asrın içinde insan hayatına giren fotoğraf, daha icadından birkaç sene sonra getirdiği imkânlar ve kolaylıklarla bizi şaşırttı. Bilgi ve öğretimin ihmâl edilmez yardımcısı oldu. Sinemanın icadı ve ilimde kullanılması bu yardımı ön safa getirdi. Daha şimdiden biyoloji, gelişmesine o kadar yardım eden, kendisine yeni imkânlar sağlayan ve yeni ihtiraslar aşılayan, yapılması çok güç ve masraflı tecrübeleri bir defa için tesbit edebilmesi sâyesinde herkese açan bu yardımcıya hemen her fırsatta ve en selâhiyetli ağızlardan teşekkür ediyor. Fizik, kimya, tıb, coğrafya, İçtimaî bilgiler, anketini en umulmaz yerlere kadar götüren bu icada gün geçtikçe bir kat daha borçlanıyorlar. Dokümanter filmin, bu her gördüğünü sadakatle kaydeden, gerçeği bozmadan nisbetlerle oynayan ilâve göz ve hâfızanın sokulmadığı yer yok. Sonsuz büyükle sonsuz küçüğü hayatımıza âdeta ekledi. Onunla yıldızların ve en küçük zerrelerin arasında seyahatimiz kabil. Nasıl bir masal ve trajedi içinde yaşadığımızı bize asıl gösteren şüphesiz ki odur.

1954 yılında filmoloji kongresinde, bize Penguen kuşları üzerinde dokümanter bir filim göstermişlerdi. Herkes gibi ben de bu hayvanın siyah ve ciddî elbisesiyle uzaktan insana benzediğini bilirdim. Hattâ Anatole France'ın fantezisi, bu benzeyişten Penguenler Adası adlı şaheseri çıkarmıştı. Fakat bu biçare hayvanların nasıl yaşadıklarını, bu benzeyişin onlara ne çetin zahmetlere mal olduğunu ancak bu filimde gördüm. Şimdi

bu filmi acı ile komiğin, yasaklarla yaşama iradesinin şaşırtıcı bir destanı gibi hatırlıyorum.

Walt Disney'den ve onun «Yaşayan Çöl»ünden de bahsedebilirdim. Fakat burada, düzeni fazla hâkim olan bu eseri ne dereceye kadar saf dokümanter addedebileceğimizi bilmiyorum.

Filim, İçtimaî anket ve röportajda gazeteyi hemen hemen geçti. Bugün aziz dünyamızın bütün olan bitenlerini, rahat bir koltuktan, kadife gibi yumuşak bir karanlığın içinde günü gününe tâkibetmek, şiirin bütünü ile tezatların mengenesi arasında ne kadar abes bir âlemde yaşadığımızı, spekülâtifin dışında insan aklının bîçareliğini olduğu gibi görmek ve onlara garip bir şekilde alışmak mümkün.

Bize pek az gelen büyük aktüalite filimleri nâdir seyahatlerimde en büyük zevkimdir diyebilirim. Vâkıa sonu biraz tuhaf oluyor, bir, bir buçuk saat sonra bu mahşerden acayip ve çok defa birbirini bozan içkilerle ağzına kadar dolu bir kap gibi çıkıyorsunuz. İmaj, belki bize en sağlam bilgiyi veriyor. Fakat çok defa da birbirini yok ediyor. Anlaşılan göz hafızasının kendisine mahsus bir ekonomisi var. Buna biraz da filmin kendi muvazenesi yardım ediyor.

Filhakika bu cins filimlerde iş biraz değişiyor. Fotoğrafın tecessüsü ilimde olduğu gibi tek başına kalmıyor. Arkasında sistemler, kombinezonlar çalışıyor. Onlar seçi yor, ayıklıyor, ısrar, tefsir ve izah ediyorlar. Ve bilhassa bahsettiğim muvazeneyi kuruyorlar. Öyle ki, sonunda nasıl tahammül edeceğinizi, görürken, kendi kendinize sorduğunuz şeyleri biraz sonra unutuyorsunuz ve filim bitince biraz da yorgunluğunuzdan gelen tatlı bir bedbinlik içinde, birdenbire çıktığınız sokaktan kendi âleminize dönüyorsunuz.

*

Gerçeği şu ki, bu yardımcı meleğin kendi imkânlarından ve hususiyetlerinden gelen bazı kusurları var. Realite ile fazla oynuyor ve ayrı sanat imkânlarını ve kendi estetiğini öbür sanatlara fazla tatbik ediyor. Hiç kimse fotoğrafın sanat bilgisine getirdiği yardımı inkâr edemez. Bugün bu sâyede dünya şaheserleri kütüphanemizde ve duvarlarımızda.

Bununla beraber bir yığın mahzuru da beraber getirdi. Evvelâ resim ve heykeli kitapta seyre alıştık. Teferruat üzerinde rahatça ve çok yakından durma terbiyesi, orijinaller karşısındaki tavrımızı değiştirdi. Hattâ biraz unutturdu bile. Hiç olmazsa o büyük sürprizi ortadan kaldırdı. Şimdi artık kimse Sixtine'in tavanını veya duvarlarını seyrederken bir asır evvelki çığlığı atmıyor. Belki daha ziyade gördüklerine benzeyip benzemediğini içinden münakaşa ediyor. O birden artan sıcaklık, o kaynaşma yok. Hattâ fotoğraf, imkânlariyle zevkimizi az çok değiştirdiği için, sanat terbiyesi tam olmıyanlarda orijinal eserler karşısında bir çeşit hayal sukutu bile yaratıyor.

Filhakika fotoğraf çok defa eseri bozuyor. Ufak bir zaviye değişikliği, yandan bir görüş, bazı teferruatın üzerinde lüzumundan fazla ısrar etmeye imkân veren bir yakınlık, karşıdan, hattâ muayyen bir mesafeden seyretmeniz için yapılmış bir eseri size büsbütün başka bir eser halinde veriyor. Şüphesiz fotoğraf burada kendi imkânlarının içindedir. Fakat bu imkânlar eserin sahibinin niyetleri içinde değildir. Onun iddialarına yabancıdır. Her sanat eserinin etrafında teşekkül ettiği cevherin kendisi olan —şahsiyetimiz gibi bir şey— düzen ve nisbet, bu yüzden kayboluyor, muvazene bozuluyor. Tek ve sağlam konuşmanın yerini sadet harici telkinler alıyor. Myron, disk atanını karşıdan görülmek için yapmıştı. Fotoğraf onu aşağıdan aldığı andan itibaren bu muvazene şaheseri birdenbire bir deniz ve su oyunu haline girer. Kendi üstünde toplanmış dinamizmin yerini hareketin kendisi alır.

Vâkıa fotoğraf bunları yaparken bazı güzellikler elde etmiyor değil. Hattâ Malrant'ın, sanatın ve sinema estetiğinin büyük sırrını bulduğu bir çeşit büyülemeye de erdiği oluyor. Fakat bu büyü artık sahibinin değildir. Hakikatte biz Scopas'nın, Donattello'nun yerine sanatının ehli, icat sahibi, şuraya buraya tırmanmayı bildiği kadar siyah odanın sırrına da sahip fotoğrafçı ile karşılaşıyoruz. Bu, musikîdeki o ikinci elden arrangement (onarma) 1ara da benzemez. Çünkü musikîde Bach'ın bulduğunu nihayet Liszt veya Schumann, yâni bir başka musikişinas, aynı tekniğin içinden yetişmiş bir insan tamamlar. Onlarda hiç olmazsa sanat ve hayranlık aynı cinstendir. Burada ise ayrı tekniğin insanı işe giriyor. Filhakika bir fotoğrafçı büyük bir sanat amatörü olabilir. Fakat fotoğrafçı sıfatiyle ressam ve heykeltraş olamaz.

Resimde tehlike daha azdır. Fakat orada da teferruatın tecridi var. Joconde'un yüzü beyaz perdeyi veya kitap sayfasını —hattâ bazan bir kısmım da keserek, yani sayfadan taşmamasını temin ederek— tek başına kaplayınca, şüphesiz ki, bu tecritle ben Leonard'ın resmettiği kadını daha iyi tanırım. Fakat buna mukabil bütünü ve tablo fonunu, kuvvetini, o kayalık manzarayı, gök ve mavi suyu, sırrın ağzı gibi bir tarafta duran mağarayı, hülâsa bu başın üstüne düştüğü bütün o Floransa peyzajını, tablonun asıl kendisi olan müzikaliteyi, onun unsurlarını kaybederim.

Halbuki bunlar Leonard'ın — bugün bazı fenomenolojist münekkidlerin haklı olarak iddia ettikleri gibi — çocukluğunun hâtıraları, hattâ ruhî hayatının senbolleridir. Biz bir çehreyi, bir insanı belki çok defa rastladığımız anda görürüz. Fakat bazan da bütün ömrümüzün arasından görürüz. Ve asıl o zaman görmüş oluruz. Kaldı ki Leonard cinsinden bir adam bütün bu kalabalığı bir çehrenin etrafında ancak kurucu unsurlar olarak toplar. O halde çehrenin tecridiyle Leonard'ın büyüsü gidiyor, yerine fotoğrafın bir imkânı, onun hazırladığı bir büyü geliyor.

Burada kendime ait bir hâtırayı nakletmek isterim. Yangından evvel Güzel Sanatlar Akademisi'nde 1. Dünya Harbi esnasında nasılsa getirtmeyi akıl ettiğimiz, tabiî büyüklükte ve aslını hiç de aratmıyacak kadar başarılı — sadece ressamın kendi eli değmemişti — bir Velasquez kopyası vardı: «Breda'nın teslimi.» Geniş bir gök altında ve az çok çıplak bir manzarada bir yığın şövalye, at ve göğün boşluğunu delen mızraklar. Eski sultan yalısının birinci kat sofasının denize doğru olan çıkıntısında, Goya'nın yine kendisi kadar güzel kopya edilmiş İspanya" kral ailesinin o acaip şekilde itinalı, teferruatiyle ve realizmiyle insanı bir birsam gibi yakalayan resmiyle karşı karşıya asılıydı. Fakat her nedense, iki tablonun ikisi de tabiî bakış hizasından biraz aşağı asılmışlardı. Evimizin eşyası gibi bir şey olduğu için münasebetlerimiz günlük münasebetler şeklinde idi. Her ikisini de bakmadan görürdüm. Bu yüzden dokuz sene rahatsız oldum. Çünkü önlerinden geçerken daima tabloların alt kısmının teferruatını görmeğe mahkûmdum. Bazan mücerret bir resim, bazan peyzaj tecrübesi oluyorlardı. Hele Velasquez âdeta Corot'laşıyordu. Şüphesiz böyle de güzeldiler. Fakat bu, iki ressamın ikisine de ihanetti. Onun için sonuna doğru âdet etmiştim, geriye döner, bölmeye girer, her iki tabloyu bütünüyle seyrettikten sonra yoluma devam ederdim. Benim istemiyerek yaptığımı, fotoğraf her gün ve her vesile ile yapıyor.

Yukarda bahsettiğim filmoloji kongresinde filim ve sinema estetiği kısmını idare eden sanat tarihçisi 'Francastel'in sanat fotoğrafı ve filimlerinde büyük endişelerinden biri de, bu kötü kullanılan teferruat zevkinde toplanıyordu. Hakkı da vardı. Van Eyck'ın meşhur İbrahim ile İsmail hikâyesi triptiğindeki klavsen çalan meleğin mantosunu tek başına büyültürseniz elinizde sâdece muhteşem bir kumaş kalır.

Sinema bu hususî düzen ve imkânları yüzünden az çok bütün güzel sanatlarda olduğu gibi, edebiyat ve söz sanatlarıyla da karşılaşır. Temsil

bakımından, bilhassa sesli filimden sonra tiyatronun, hikâye kudreti ile romanın, görünüşleri konuşturan realizmi ve keskin belâgatı ile hitabetin — burada sinema, Cesar'ın bıçakla delik deşik vücudunu Capitole'e taşıyan ve eski, yeni bütün yaralarını halka gösteren Shakespeare'in Oktavius'una benzer— telkinle şiirin, çeşitli oyunlariyle masalın ve fantastiğin ister istemez karşısına çıkmıştır. Tıpkı fotoğrafın bir asırdan beri resim ve heykelle karşılaştığı gibi.

Ve nasıl fotoğraf bu iki sanatı (resim ve heykeli) değişmeğe, hattâ başlangıç noktalarından ayırıp kendi tabiatları dışına çıkmağa, yahut yeni imkânlar aramağa zorluyorsa, yarım asırdan beri söz sanatlarını da öylece içinden fethe çalışıyor. Bu sanatlara getirdiği değişikliklerden sarfınazar, onları bir çeşit müdafaa vaziyetine soktuğu âşikârdır. Şurası var ki, o, zihnî hayatımızın, şüphesiz dilden daha kuvvetli yahut hiç olmazsa onun kadar zengin bir esas unsuruna, imaja dayanıyor.

Füreya’nın Seramik Sergisi

(Cumhuriyet, 14 Kasım 1958, nr. 12322)

Seramik ateşin çocuğudur. Orada ekmek gibi pişer, meyve ve mevsimler gibi olgunlaşır. Fakat bu, tâbir caizse, maceranın sonudur. Daha evvelinde iyi yoğrulmuş balçık, insan elinin her dikkatini ve düşüncesini kabule evvelden hazır, cansızlar âleminde bütün bir yaratış masalı doğuracak kadar maddemize yakın bu uysal madde vardır. Tabiatta, yahud herhangi bir atelyede kendisine verilecek şekli bekleyen bir çamur yığını görüp de bir an için olsun avucunun içi ve parmaklarının ucu yaratma ihtiyariyle tutuşmayan kim vardır? Bu biraz da aşkın dâvetine benzer. Seramik her şeyden evvel bir yığın okşamadan doğar.

Çömlekçiye eski insanlar hangi gözle baktılar? Bunu bilmiyoruz. Mağara devirlerinde ateş, belki de elinin hüneri topluluğun hayatına o kadar kolaylık getiren seramikçinin elinde idi. Belki de büyücünün kendisi ve yardımcısı idi. İşler ve tanrılar teşekkül edip de seramik alçak gönüllü bir zanaat olunca tabiî bu bakış değişti. Seramikçinin prestiji, yaptığı eserlerin hususiyetlerinden gelen bir istiare oldu. Çanak çömlek, dayanıksızlığı ile bize eşyada insan talihini gösteriyordu. Bu dayanıksızlık, imâlin çabukluğu ve seri halinde oluşu ona ve eserlerine bir çeşit ibret gözüyle bakmamıza sebep oldu. Bu noktada seramik, heykelden kendinde mevcut zaaf fikrile ayrılır. Heykel daima sağlam maddeyi arar ve biraz da bu mad denin kendisiyle bizim talihimizden ayrılır. Zaten insan veya başka canlıların şekillerini daha yüksek plânlara geçirmeğe çalışır. Heykel Tanrı’nın kendisi olmak içindi. Ve bu sanatta tanrılaştırma daima biraz devam etmiştir.

Ben o kanaatteyim ki, Ömer Hayyam, heykel yapılan bir medeniyetle yetişmiş olsaydı, gene insan talihinin acı yüzünü çömlekçi tezgâhında bulacaktı. Gecelerini sonsuz mekân ârızalarını seyretmekle geçiren bu

felekiyatçı şâir, kırık veya sağlam testi ve sürahilerde insan talihinin en iyi remzini buluyordu.

Eskiler seramiği daima sevdiler. Eski medeniyetimiz halı gibi seramiğin de cennetiydi. Koyu ve yaldızlı lâciverd, step baharı sarısı ile Selçuk çinisi, altını siyah veya lâcivertle birleştiren, mavi ve yeşile bütün bir mistisizmi emanet eden on beşinci asır Osmanlı çinisi, kiremit kırmızısının, mavinin ve beyazın zaferi on altıncı asır çinisi mimarîmizin belli başlı süsü, hattâ bütün bina kendisine emanet edildiğine göre büyük —ve biraz da ekonomik — yardımcısı idi. Çininin yanı başında eski Yunan ve Roma'nın küçük heykelciklerinin — Bergama müzesinde ne güzelleri vardır, — mücerrette kardeşi olan ve tek bir çiçeği, nevi ideasında göstermek için yapılmışa benziyen çeşmibülbüllerden, ince hamurlu Bektaşi fincanlarına varıncaya kadar bir yığın eşya, dedelerimizin günlük hayatına en ufak dikkatte bütün bir rüya lezzeti katıyorlardı.

Hakikat şu ki, ister büyük mimarînin emrinde olan İznik gibi resmî atölyelerde çalışsın, ister Çanakkale'de ve yurdun her köşesindeki hususî sanat ocaklarında, halk sanatlarının çöküş devirlerinde bile yaratıcılığı kaybetmiş gelenekleriyle eser versin, seramikçi eski Türk zanaatının en haysiyetli çehrelerinden biridir.

Topkapı sarayındaki çini koleksiyonlarını ve bunlar arasında bilhassa hususî atölye mahsûllerini dikkatle seyredenler bu sanata eskilerin verdiği ehemmiyeti derhal görürler. British Museum'da üzerinde Eshab-ı Kehf'in adları yazılı, Keçeci-zâde Fuad Paşa konağından gelme büyük bir çini ocak vardır. Bu ocağı seyrederken seramiğin imkânları üzerinde uzun uzun düşünmüştüm. İster sadece Fuad Paşa'nın fantezisinden doğmuş — Ocak ve Şark'ın uyku kahramanları olan Eshab-ı Kehf'in böyle birbirlerine bağlanması Abdülâziz Han'ın septik, alaycı, fakat alabildiğine uyanık vezirine çok yakışır— ister daha evvelden yapılmış olsun, bu nadir eser,

İngiliz müzesinde medeniyetimizin hakikî bir temsilcisi gibi idi ve sadece varlığıyla bize ait bir zamanı hiç durmadan ilân ediyordu.

Geçmiş zamandaki bu zenginliği ve ehemmiyeti, seramiği, tıpkı musikîmiz gibi, bizim için çok tehlikeli kılmıştı. Füreya'da en beğendiğim taraf, bu tehlikeyi ilk sergisinden sonra derhal sezmesi, eskinin alışılmış modalarından faydalanmağa kalkmaması, onu kendi âleminde rahat bırakarak yeni ifade vasıtaları aramasıdır.

Bazı şeyler unuttuğumuz nisbette içimizde yeniden doğarlar. Eskiyi kovalamak bir takım enkazın taklidinde kalmaktı. O güneşe doğru değil, güneşin peşinden giderek, bulabildiği derecede tabiî, Şark'ı bulanlardandır. Ayrıca da bu çok eski sanatın, gündelik ihtiyaçlarımızı büyük sanayiin tatmin ettiği bir devirde, fonksiyonunun değişeceğini iyi anlamıştı. Daha ilk tecrübelerinden itibaren seramiği başka iklimlere taşımağa çalıştı. Bu sayede seramik eserleri ilk işaretimizde piştikleri ateşin arasında hizmetimize koşan uysal cariyeler olmaktan kurtuldu. Bu ateş kızları şimdi büyük resmin ve heykelin gururiyle bize geliyorlar. Tabak gibi, fincan gibi hususî bir iş görenler bile bizimle bir sevgili nazıyla, edasıyla konuşuyorlar.

Kaç defa atölyesinde bu sevimli kadını ve iyi dostu, ağzında hiç sönmeyen sigarası, elleri çamur içinde çalışır veya kendi iç rüyasını, dalgın, bu sigara dumanlarında kovalar seyrederken, heykelle kuyumculuğu birleştiren eski rönesans ustalarını hâtırladım. Böyleleri bizde de vardır. Çiniciliğe veya tahta oyuculuğuna merak eden ve kendi yazdıklarını kendi tezhiblerini bu tekniklere kendi elleriyle geçiren hattatlar ve minyatürcüler demek istiyorum. Ben ikisini, rahmetli İsmail Hakkı Bey'i, aziz dostum Necmettin Efendi'yi şahsen tanıdım. İkisi de başka tekniklerde sanatlarını denemeği öğretiyorlardı.

Bu yüzdendir ki Füreya'nın bazı eserlerini seyrederken onun bu işe bir kaç yıl evvel ve gözümüzün önünde başladığını, ilk sergisini kısa hayatında

o kadar iş gören ve kapanmasına o kadar üzüldüğümüz Maya galerisinde açtığını unutur, ikinci olduğuna kendi kendime karar verdiğim bu sanattan evvelki eserlerini ararım. Hakikat şu ki Füreya'nın seramiklerinin seyircileri, bu sanatkâra, muhayyelelerinde daima bir ressam ve heykeltraş mazisi — Mavi Kuş biblolarının güzelliği — yaratmağa ister istemez mecbur oluyorlar.

Kız teknik öğretim sergi salonunda açtığı bu son sergiyi dolaşırken ilk duyulacak şey, zannediyorum ki budur. Füreya çinilerine sadece bir kabartma vermekle, seramiği mozayıkla, emayla, mermer ve tahta ile birleştirmekle, yahut ifade kuvvetiyle sizi derhal yakalıyan o kuş figürlerini yapmakla kalmıyor, bazı levhalarında doğrudan doğruya resme ait usûlleri bile kullanıyor. Bazı ressamların ışığı sadece satıhta kayan ve satha düşen madde olmaktan kurtarmak ve eşyaya sindirmek için buldukları çareyi artık herkes bilir. İki fırça darbesi veya dokunma arasında muhakkak küçük bir çukur vardır ve ışık size yuvadan, eşyanın kendisinde varmış, onun zerrelerinden dağılan bir şeymiş gibi gelir. Füreya üst üste geniş çizgiler veya çentiklerle bu usulü tıpkı bir ressam gibi seramiklerinde kullanıyor. Zaten büyük devrî hareketleriyle, diğer karşılaşmalarıyla, tek değer ve renkler üzerinde ısrarlarıyla, objesini kendi yaratma ihtirasından gelen bütün fikrisabitleri, imkânları ve lezzetleriyle modern resmin bütün oyunlarım, «abstrait»nin ayıklanmış şiir yükünü ve gayrışuur çalkanmasını onda bulabilirsiniz. Şu şartla ki seramiğin kendi maddesinin getirdiği değişiklikler arasından. Füreya bu iki teknik arasındaki vaziyetini bildiği için panolarını adlandırmaktan bile çekinmezdi. Evet, bu sergideki eserlerinin çoğunun üstünde Boğaziçi, Selçuk, interférence (karışım) gibi adlar göreceksiniz ve şaşırmak şöyle dursun, bir vaziyeti tesbit ettiği için memnun olacaksınız. Çünkü onda seramik biraz da seramiğe karşıdır.

Bu sergide bir kaç benzeriyle beraber en çok sevdiğim eserlerden biri olan karışma veya karışım panosu, bu, iki başlı demiyeceğim, iki ruhlu doğmuş eserlerdendir. Bu panoda, yukarıda bahsettiğim çizgiler arasından bir filigran gibi ilk bakışta ancak hissedilen, fakat ışığını bulur bulmaz, serpilmiş mercan rüyalarını bir yığın rengin arasından bize gönderen ve bütün panoyu içten aydınlatan küçük kırmızılar, bu renk ve hareket cünbüşünün ortasında külçelenmiş büyük kırmızı leke, bir tekniğin hududunu gerçekten zorlamış, hattâ biraz da ötesinden konuşan eserlerdendir. Sadece ışık ve renk oyunları haline gelmiş üç Meksiko yılanı da, Lawrence'in bir romanının adını veren eski «Tanrı Kanatlı Yılan» olacak sanırım, bu teknikle yapılmıştır. Belli ki bu seramikçi ateşe ve aleve neler borçlu olduğunu biliyor. Ateş kırmızısı, turuncu, kiremit ve mercan kırmızıları bu çinilerin ve seramik eserlerin bir çoğunda ya hapsoldukları noktadan bütün panoyu aydınlatıyor, yahut da alev alev, bir masal horozunun kuyruğu gibi iyi taranmış, çoğu yarıda kesildiği için muhayyelemizi bir şafak rengine boğan münhanilerle süzülüyor.

Madem ki kırmızıdan bahsettim, Füreya'nın sarılarından da bahsetmeliyim. Bir kaç panoda bu güç renk — sarı çok güzel fakat huysuz, hattâ kıskanç kadınlara benzer — tek bir lekeden bütün bir coşkunluk yaratıyor, bazan da bütün panoyu, çok sevdiğim üç masanın birinde olduğu gibi, bütün terkibi dolduruyor. Beyazlar da böyle. Küçük bir panonun bir köşesinde, üç bulaşık beyaz leke, tek başlarına bir çeşit itiraf pişmanlığı ve ümidi yaratıyorlar.

Boğaziçi gecesi panosu, âdeta tek renkli, Sade mavi ve lâciverdin gamlarile oynuyor. Ye yalnız dipteki kırmızıdan aydınlanıyor. Bu panoda Füreya seramikçiden fazla ressam görünüyor. Fakat aldanmıyalım, bu resim bütün muvaffakiyetini seramiğe nakledilmenin getirdiği değişiklikten alıyor. Ona bakıp da sanat tecrübelerinin bir teknikten öbürüne geçerken

kazandığı şeyi, o çift görüşten, üst üstelikten gelen acaib büyüyü fark etmemek imkânsız. Resimde sadece karanlık denip geçileceğine emin olduğum bu pano kadar Boğaz gecesini bize veren, bizi karanlığı ve ışığı ile sert bir rüzgâr gibi ısıran eser az gördüm.

Kendisinin de mimar olduğu ve yaptırdığı köşklerdeki çinilerin desenlerini bizzat çizdiği söylenen Alâeddin Keykubat'ın ruhunu şad edecek kadar güzel olan Selçuk çinisi büsbütün başka bir teknikle yapılmış. Alt tarafını dolduran lâciverdin üstünde birdenbire yeşil bir köşe açılıp genişliyor. Bu basit renk karşılaşması Füreya'ya bir üslûbun özünü yakalamak imkânını vermiş. Şu var ki hendesî nisbetini kırdığı Selçuk kabartmasından faydalanmış. Bizim malımız olan bütün bir Şark, ilk bakışta âhenksizlik hissini veren bir kaç ritm kırışından çok tabiî bir netice gibi doğuyor.

Yazık ki büyüye kadar giden acaip tecridlerin, ekspresyonist tarafı üstün bir realizmin (Vatoz Balıkları), bir yığın bilginin, bir yığın usta terkibin, büyük bir renk sevgisi, hattâ coşkunluğu ve sarhoşluğunun bizi o kadar şaşırttığı bu serginin bütün zenginliğini burada sayamıyacağım. Bizi durmadan Hitit'e, eski Osmanlı'ya, Selçuk'a, Aztek ve Maya'ya, Bizans'a ve Primitif sanatlara, halk sanatlarına taşıyan bir sanatkârı tek bir misalde takip etmek imkânsız. O, hep kendisi kalmak üzere, yahut kendisini bulmak için — belki de bizi arıyor, — durmadan iklim değiştiriyor.

En iyisi, bilhassa sevdiğim eserleri kısaca işaret edeyim. Girerken sağ tarafta orta vitrindeki kuşlu tabaklar, karşı taraftaki iki yazmalı tabak, — bütün halk sanatımız ve zevkimiz— son Meksika seyahatinin ilhamı olan üç fetişi— ben, yanmış ağaçla çininin bu çok güzel birleşmelerine serviler adını koydum. —hemen hepsi bir mücevhere benzeyen fincanları, kahveci tepsileri, emayeden ve öbür maddelerden yapılmış kadın süsleri, primitif güneş panosu en sevdiğim eserler oldu.

Her sergi gibi bu sergide de zayıf, daha doğrusu cesaretiyle dikkati ancak çeken veya bu cesaret yüzünden kaybeden bir kaç eser var. Fakat beyaz mermer parçalarının ortasından o sadece üslûp oyunu kuşları uçurtan, iki narlı bahçenin o sade fakat masal dolu terkiplerini bulan bir sanatkâra, bir kaç tecrübenin henüz yarıda kalmış olması çarçabuk affediliyor. Zaten onları öbür güzellikler arasında fark bile etmiyoruz.

Bugünkü manzarasından Füreya, Türk sanatının bütün bir köşesini dolduran büyük ve feyizli bir mevsime benziyor. Bunu eserlerini teker teker gördüğüm zaman hissetmiştim. Fakat şimdi atölyenin dışında ve hep bir arada gördüğüm zaman daha iyi anladım. Füreya’nın sergisi, yakın tanıyanları için dahi bir hayret vesilesi oldu. Aziz dostumu tebrik ederim.

Table of Contents